

שתפון לקל

הירחון לספרות

שנה ט"ו • גליון 137 • סיוון תמוז תשנ"א • יוני 1991 • 12 ש"ח • חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

קטע מרומן עמליה כהנא-כרמון

כמוי אגדות אליזה לסקר-שילר

שירים וליאדימיר יטוצקי

שיחת החודש עם דוד גרוסמן



חאוריצי

גוטליב

במחוזיאון

ת"א



סיפורים ושירים: ענת דברת בן עזרא • אריה סיון • חני סומק • יערה בן-יחד • אלה בת-ציון • אלברט פון שאמיסו • שודד גיור' • אלישע פורת • אבי אליאס • דן אלבו • גזן אווארבך • זונה ספר • זזה אפטר • זאב קמרפלד



רושמי פיליפ זוגר

רוצים לפתח את המשרד? עלו על המסלול הירוק לעסקים

דיסקונט עסקים לבעלי חשבון עסקי מועדף

עם ההצטרפות למסלול הירוק לעסקים נכלל החשבון העסקי במסגרת "דיסקונט עסקים", ומזכה אתכם בכרטיס אישי ופנקסי שיקים מיוחדים.

איך עולים על המסלול הירוק?

היכנסו אל מנהל הסניף ובדקו איתו כיצד עולים על המסלול הירוק לעסקים, אפילו אם עדיין אינכם לקוחות בדיסקונט.

פרטים נוספים ניתן לקבל גם ב"טלבנק מבצעים" 03-5651920.

לעסקים הופכים לבעלי חשבון עסקי מועדף במחלקת העסקים של הבנק זכאים ליהנות מתנאים טובים יותר, כגון:

- מסגרת אשראי קבועה ומתמשכת בתוכנית "דיסקונט אקסטרה", עם ריבית בשיעור פריים + 2.5% לשנה בלבד (כיום: 1.4% לחודש), עמלת הקצאה בשיעור 1.8% בלבד לשנה.

- 10% הנחה בדמי ניהול ו-50% הנחה בעמלת ניהול החשבון, ברבעון ההצטרפות
- 6 חודשי שימוש חינם ב"טלבנק עסקים" ו-3 חודשי שימוש חינם ב"טלבנק מסופים" ועוד. כן, תיהנו מחברות ב"מועדון העסקים" של דיסקונט, שרותי בנק בטכנולוגיה מתקדמת מבית העסק שלך ועוד.

אם אתה אדריכלית או עורכת-דין עצמאית, אם אתה רופא בקליניקה, מהנדס, או בעל מקצוע חופשי אחר - בדיסקונט אתם נחשבים לאנשי עסקים, הראויים ליהנות מהגישה החדשה של הבנק ולעלות על המסלול הירוק לעסקים.

מהו המסלול הירוק לעסקים?

בעזרתו אפשר לפתח את העסק, כשהבנק מלווה מקרוב את התפתחותו ויוזם שרותים חדשניים. כשעולים על המסלול הירוק



יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט



בגליון זה:

• סדנה



• סיפורים



• מיסות



• פרסום ראשון

פרסום ראשון

יוסף ברודסקי - משוררים כמבקרים

אלזה לסקר-שילר • גזן אוארבך • יונה טפר עמליה כהנא-כרמון • אלישע פורת

גרשון שקד: אלגיה טראגיקומית על המלכות האבודה - סוף

זוה אפטר • זאב קלורפלד

5	שירה וסיפורת רוני סומק: טרקטוריים; שיר
7	ענת דברת בן עזרא: שירים
9	אריה סיון: הערכי אמר; שיר
13	יערה כן-דוד: שירים
27	זוה אפטר: שירים
30	אלברט פון שאמיסו: אחשוור החדש; שיר; מגרמנית: שלמה טנאי
30	עודד גיורי: שירים
	עמליה כהנא-כרמון: אני חושב שהצמחנו זה לזה כנפיים; קטע מרומן
32	אלישע פורת: לשון המשפחה; סיפור
36	אבי אליאס: שירים
37	
37	
38	אלזה לסקר-שילר: שני קטעי פרוזה; מגרמנית: ידידיה פלס
39	דן אלבו: שירים
40	ולאדימיר ויסוצקי: שירים; מרוסית: יגאל מילמן
43	גזן אוארבך: זעם וצער; סיפור; מאנגלית ישראל מאיר
46	זאב קלורפלד: שירים
47	יונה טפר: עוד כף אחת; סיפור
50	שמואל שתל: נובלה שחזרה על עצמה בתערוכת ציור; שיר
	מסות, רשימות ומאמרים
14	יאירה גנוסר: חלק ונחלה; לזכר המשורר איתן איתן
16	גרשון שקד: אלגיה טראגיקומית על המלכות האבודה - סוף
16	סדנא - יוסף ברודסקי: משוררים כמבקרים; מאנגלית: לאה גלזמן
21	
	ביקורת ספרים עמלה עינת על פנים בענן ליוסל בירשטיין
5	
6	רחל גיל על הלהטוטנית לאילה מלאך
8	יעקב זילבר על גוף ראשון, גוף שלישי לאהרן כהן
9	שמואל שתל על הבלדה על ליטל-רוק לדורה טייטלבוים
10	אלכס זהבי על ספר הדקדוק הפנימי לדוד גרוסמן
11	לאה גלזמן על למגע חבוי ללידיה ברי-אב
12	שלום רצבי על ממלאי הפקודות ליגאל עילם
	מדורים קבועים
	לפי שעה - המדור הפוליטי של יעקב בסר
7	חצי פינה - רוני סומק
20	הפינה הצרפתית - צביקה שטרנפלד
	אמנות פלסטית - על תמונתו של מאוריצי גוטליב -
28	אחשוור - רבקה מאיר

תמונת השער - מאוריצי גוטליב: אחשוור

✂

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1991

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 75 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

חברי המועצה הציבורית: אהרן הראל; איילה זקס, א.ב. יהושע; עוזי לוי; יהושע מאור; גד סומך; ישראל פולק; מיכאל פלדמן; נחום פסה; יעקב רכטר; ליאון רקנאטי.
יו"ר המועצה: משה פורת.

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,
Ziva Shamir

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

עורך: יעקב בסר
עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זוה טפר, ששון סומך

מדור תיאטרון: מרים יחילוקס

מזכיר מערכת וניהול גרפי: מיכה בסר

ניקוד: שמואל רגולנט

הנחה: דפנה שוחטר-עינת

מועצת מערכת: יצחק אורבך, אורפ, גילה בלס, יוסי הדר, אהרן זיידנברג, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה

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

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

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

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

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

סדר, צילום: דפוס מופת/רוזמרין בע"מ לוחות: אוריב

הדפסה ומכירה: חבי הכורכים

عتون 77
مجلة أدبية شهرية

بجوراء، يعقوب بسر
الحررة المساعدة: عاميلا عيانت
هيئة التحرير: شمعون بلاس، يوسف جورني،
سسون سوميخ، زيفا شامير، أهرون هارنيل

אייבי האיש הרועב



ני ממש מקווה שלאחר ששורות אלה תופענה, תוסר סכנת החיים המרחפת היום מעל לראשו של אייבי נתן, האיש הרועב לשלום ולימים טובים יותר. אני מקווה שאם לא הפסיק עדיין, יפסיק בקרוב את שכינת הרעב שלו, התמימה משהו והפתטית משהו. שכן מי שחושב שבמציאות הפוליטית והדמוגרפית של ישראל, ניתן לגרוף המונים על-ידי יצירת איריה של הזדהות עם שובת רעב למען מטרה נשגבת ככל שתהיה, איננו איש פוליטי של ממש ואיננו יורד לעומקה של הפסיכולוגיה החברתית של העם היושב כאן.

המערכת הפוליטית בישראל הנה מערכת מתוחכמת מאד, מחושבת עד הסוף ומקיפה את כל שטחי חיינו — מלידה עד מוות. מיטב האשפים, אמני הפונקציונריות המפלגתית למיניהם, בנו אותה. הם הפעילו את הניסיון שהצטבר בפעילות מפלגתית באירופה מאמצע המאה ה-19 עד סוף מלחמת העולם הראשונה. וזו היתה מכונה משומנת היטב — גם אידאולוגית, וגם, ואולי בעיקר, ארגונית. לכן, החלוקה הבינאומית אצלנו היא כל-כך נוקשה, כל-כך חדר-משמעת וכל-כך חסרת הפתעות. כל חייו של האזרח כאן מונחים, למעשה, על-ידי מערכת זאת, מאז היותו תלמיד בגן, בביה"ס העממי או בתיכון של החינוך החרדי, או הממלכת-חילונית או הלאומי-רדי, ועוד קיימים אצלנו גם שרידי החינוך הפועלי — לצערי שרידים בלבד, כמעט חורבנות.

ובתחום הרפואי, אדם אינו יכול להיות "סתם" חולה ולקבל "סתם" טיפול משום שהוא "סתם" חולה, עליו להיות חבר באחת מקופות-החולים השייכות לזרמים פוליטיים וארגוניים מגודרים. אסור לו גם למות ולהיקבר (אם הטיפול לא עזר) "סתם", לפי רצונו, לפי השקפת עולמו או לפי מצפונו. אם הוא רוצה להיקבר בדרך השיגרה המקובלת, עליו לקבל את דינה של "חברה קדישא"

שגם היא תוצרו של זרם אידא-פוליטי מוגדר מאד. תמונה זאת לא השתנתה זה עידן ועידנים, ואף אם חלו בה שינויים מסוימים, הרי שהיו כל-כך מזעריים עד שלא היה בכוחם לקבוע דבר מהותי. במקרה הטוב ביותר, הצליח גוש אחד להעביר שלושה מנדטים על-חשבון הגוש המתנגד, ולהטות על-ידי כך את כף-המאזניים ב-2.4% לטובתו.

כדי לשנות חוק, או לבטלו, יש צורך להביא את הציבור לידי מודעות עמוקה לגודל נזקו של החוק הקיים הטעון שינוי. וזה — גם בשל הנאמר לעיל וגם בגלל דרכי הפעולה של הכוחות הפוליטיים כפי שהם היום, נראה בלתי-אפשרי.

נכון, שעל-אף כל הנאמר, כמו אצלנו שתי תנועות מחאה, שמבלי להיכנס להערכת הישגיהן, הצליחו להתארגן, לשרוד למשך זמן-מה ואף לגרום לשינוי מסוים. מדובר בהתארגנויות שקמו לאחר מלחמת יום-הכיפורים ושהביאו לקריסת ממשלתה של גולדה מאיר, ובהתארגנויות שהתאחדו לתנועת מחאה עממית רחבה אחרי אירועי סברה ושתייה ושגרמו, בסופו של דבר, לנשיא המדינה דאז — יצחק נבון, להשמיע קריאה פומבית לממשלת-ישראל בה תבע הקמת ועדת-חקירה ממלכתית, שתוצאות עבודתה עדיין זכורים, ואשר הודות לה, אין שרון משמש כיום כשר ביטחון או כראש ממשלה, אלא "רק" כשר השיכון. ועם-זאת מאבק-הקרבה, כמו זה של אייבי נתן, אינו יכול להצליח אצלנו, לא רק בגלל הפיצול המפלגתי-אידא-פוליטי ובגלל המ-סגרות הפוליטיות הנוקשות הנוכחות; אלא גם בשל אורח-חיינו הרצוף מלחמות מחרידות, בגלל קיומו של מצב הכיבוש כשטחים התובע קרבנות רבים בקרב הנכבשים והכובשים גם יחד. הציבור שלנו ניזון משך עשרות שנים מהאקסיומה שכל העולם נגדנו, שעלינו לחיות על חרבנו, שאשף איננו אלא אוסף של חיות דר-רגליות. ציבור כזה, להוציא קבוצה קטנה של שלומניקים שרופים, לא ילך אחרי תמהוני יקר ומקסים כמו אייבי נתן.

יוסי קריים, שפעם היה ידידי



אחר שקראתי את כל ההספדים על יוסי קריים, שאלתי את עצמי — האם באמת כותבים אלה אהבו אותו, ואולי אין בדבריהם אלא לעג, בדיחה? נראה שאיש מהם לא התייחס ברצינות למה שכתב מלבד, אולי, לאור, שאמר ב"הארץ" שהוא היה בעל לב טוב, משום שלא לקח ממנו פרוטה על עבודת סדר שביצע עבורו, למרות שמצבו הכספי היה ככי רע. ומתי היה מצבו הכספי טוב? אף-פעם בחייו. תמיד נרדף, תמיד נושים על צווארו. פעם (ב-1976) נכנס לבנק, שם סגרו לו את החשבון, והתעלף. אולי סימן ראשון למעידת הלב.

יוסי היה אדם פגוע מנעוריו. פגיעה זו ליוותה אותו, כלמה אותו, ולבסוף עיצבה את אישיותו. אישיות שהוליכה אותו למצבים כלתי-אפשריים. והסיפוקים הראליים שאת מימושם מנעה ממנו אישיות הפגועה, נטל לעצמו באמצעות בדיות, בדרך של בניית עולם הזוי בו האמין בכל פעם מחדש. אלא שכמו כל דבר הזוי ובדוי, היה עולם זה מתנפץ במהירות, ואז נחוץ היה תחליף מהיר שימלא את החלל שנוצר. בדיה חדשה ושוב התנפצות וחוזר חלילה. סה"כ — חיים כואבים, עבורו, ובעיקר עבור בני משפחתו.

לאורך תקופה משמעותית, קישרה בין יוסי לבני ידידות איתנה, והרגש החם שהיה בי כלפיו, לא פג, למעשה, עד יום מותו, למרות שלא תמיד נתתי לו ביטוי, בגלל מהלכיו, הבוגדניים כמעט, שפגעו בי קשות. עם-זאת, ידעתי תמיד, שגם בו קיים כלפי אותו רגש חם אותו הביע לא פעם גם בחודשי הריב הגדול שהיה בינינו.

אנשים לא מעטים ניצלו את תמימותו הילדותית של יוסי. לדוגמה: מוקד העביר ל"פרוזה" מאמר חריף נגד ויזלטר. החלטתי להדפיסו בגליון מס' 4 (גליון "פרוזה" האחרון אותו ערכת). יוסי שהיה המו"ל של "פרוזה" אז, התנגד התנגדות עיקשת להדפסת מאמר זה, ואילו אני עמדתי על-כך שיש להדפיסו והבטחתי שאדאג למאמר תגובה בגליון הבא. אבל יוסי התעקש.

העניין נראה לי מוזר. אף-פעם קודם לכן לא הביע יוסי דעה כלשהי בתחום הספרות. גם תגובתו לדברי היתה מזוהה — "אני קורא אינטליגנטי — הוא אמר — לכן אני מסוגל בהחלט לערוך יחד אתך".

לא הבנתי מה קרה. לאחר מספר ימים פגשתי בכית-העתונאים משורר פופולרי אחד, שסיפר לי שהוא ש"סיפר" ליוסי על "אפשרות" זו לפיה קורא אינטליגנטי, כלומר — הוא, יכול להיות בעצמו עורך. ובהמשך התברר לי, שאותו משורר ועוד רבים אחרים, ביניהם נאלה שהספירו בימים אלה את יוסי המסכן, חשבו אז שחשוב להציב את "פרוזה" כעמדה קדמית נגד "סימן קריאה" ההולך ומתחזק. כלומר, אמרו שצריך לעזור ליוסי, אבל לא הוא היה במרכז מחשבתם אלא דאגתם לעצמם, ומאחורי גבו תקפו אותו, חייכו.

אני כואב את מותו. לאחרונה פגשתי בו במסיבה כלשהי. הוא היה שתוי במקצת. גם אני. הוא סיפר לי אז את הסיפור על האי היווני אליו הוא עומד לנסוע לגדל סוסים. אמר גם שהתחיל לכתוב, ושאת הסיפור הראשון שלו יתן ל"עיתון 77". הוא חיבק ונישק אותי. כבר אז הגרתי דמעת סתר. כאבתי את הליכתו בעודו בחייו.

יגאל אראב

הספר השחור; ליקטו וערכו: וסילי גרוסמן, אי-ליה ארנבורג; מוסיט: מיכל ליטובסקי; את פרקי ליטא תרגם מיידיש: ק"א ברחני; עריכה מדעית: ד"ר ברנדיה בן-יעקב. דוד גרוסמן: ספר הדקדוק הפנימי; הספריה החדשה, הקבוצה המאוחדת, סימן קריאה

יוסל בירשיטיין: פנים כענן; הספריה החדשה, הקבוצה המאוחדת, סימן קריאה

יואל הופמן: כריסטוס של הדגים; מקסוול/מקמילן/כתר

קורט טוכולסקי: על קצה המזלג; הקיבוץ המאוחד, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת; אחרית דבר: יותנן ארגון.

עדות נפגעי קשינוב, 1903 כפי שנבנו על-ידי ח"ג ביאליק וחבריו; הה-דיר, הסביר והקדים דברי מבוא; יעקב גורן; יד טבני קן, הקיבוץ המאוחד; חיים גורי: רשימות מבית היין; זמורה ביתן; מלחמה במפרץ; עורכים: נתן שחם וצבי רענן; ספ-רית פועלים.

לואי אראבון; אורלן (שני כרכים); מצרפתית: יורם ברונובסקי; עם עובד, ספ-ריה לעם. בוהמיל הראבל: שיעורי ריקוד למבוגרים ולמתקד-מים; רכבות תחת שמירה צמודה; מצ'כית: יהודית ברנר; עם עובד, פרוזה אחרת.

אגוד אלדן; דממה דקה ודוקת; (שירים); הקבוצה המאוחדת; אלישע פורת; מחיקת עונות וסיפורים אחרים; זמורה-ביתן; דוד שחם: ישראל — 40 השנים; עם עובד; שלום עליכם: כתבים —

הליכת- שוליים חכמה

פני מספר שנים טיילתי עם יוסל בירשטיין בסימטאות מאה שערים. הוא בהליכה נינוחית, שמעבירה שרטוטי מר-אות בזרימה בלתי פוסקת דרך זווית עינו הקורצנית, אל שפתיו החייכניות. ואני מקשיבה לנעימת המלים המתנגנת בפיו ורואה דרך מבטו את האב העבדקן העומד עם אשתו, שש בנותיו ובנו המנופף את תרנגול הכפרות שלו מול פנסי האוטובוס המאירים לו את כתב התפילה. ואת הנהג הנדהם מול קרטועי כנפיו של התרנגול שצמחו בחלוננו לפתע כתוך "פקק" האדם שחסם אותו ברחוב השכונתי הצר. סיפור-תמונה זה ואחרים, אתם חזרתי ונפגשתי כעת בספר, מכי-לים בתוכם בכתובים אותה חיוניות חווייתית ישירה בה התנסיתי בה-ליכה המפלאה היא לצידו של המספר, תוך-כדי התרקמותם של הדברים בפיו. ותחושה זו של סיפוריות קולחת, ללא שמץ של ספרותנות מאולצת, ללא יומר-נות, נהפוך הוא - בראייה של אירוניה עצמית, שעם היותה אי-רונית הריהי משוחררת לחלוטין ממיריות, היא התחושה הראשונה והכובשת העולה מדפי הספר. ביר-שטיין מספר סיפור באותה טבעיות של אמירת אגב, של נשימה, וסי-פור לובש פנים של חיים ממשיים תוך-כדי, וכבר אנו מהלכים לצידו ולצד בריאותו הליכת-נגיעה ממ-שית המשכיחה מיידית את סימני הדפוס המעוררים אותה.

וכך, באותו מגע חייכני, אגבי, כביכול, שזור בירשטיין גם את ההתפתחות העלילתית המאגרת, קרי - את המבנה הרומינטיטי הסובב סביב דמותו של נוח נפתלי טירבשטיין.

טירבשטיין מגיע בזקנתו מארה"ב לירושלים על-מנת להעלות על הכתב את סיפור אהבת חייו. לצורך כתיבה זו עסק האיש משך שנים ארוכות באיסוף מסמכים ותעודות רבות השייכות לאירועים הרלב-נטיים ולרקעם התקופתי. לשם מיונם וסידורם של מסמכים אלה הוא פונה לעזרתו של המספר המ-תלווה אליו בנסיונות עבר ובמפגשי הווה, עד שבסופו של דבר נכתב הרומן על-ידי האחרון בדרך של תחכום פסיכולוגי-ספרותי מעניין

שעוד יוזכר. בנוסף לעניין הכתיבה, עסוק טי-רבשטיין גם בחיפוש אחרי קרוביו של שלמה ביטמן, שהפקיד בידו את ממונו, אשר מקורו אינו ברור, ונפטר מן העולם מבלי להשאיר לגביו הנחיות מפורטות.

דרך החיפוש והמעקב אחרי קר-רות האהבה הגדולה הנשקפת מקטעי המסמכים הנקראים תוך-כדי תיוקם, ובאמצעות מסעות ההווה לצורך מפגשים עם יורשיו האפשריים של ביטמן, מתעצבת גלריה של דמויות - ייחודיות וקיצוציות: איסלר, כתבן ושחקן אידי מפורסם המנסה בכל כוח ההנאה העצמית הקיים בו עדיין, ללקט שאריות תשומת-אוזן לבדלי הופעתו במדרחוב הירושלמי הא-דיש. חרטינו הקשיש, המושך את חוט חייו הרופס מול תמונת הקיר בחדרו, הממסגרת את האלגיה ה"מונומנטלית" שחיבר על מות אשתו. נויביש עליו חיבר טי-רבשטיין אלגיה בפרווה - כל אלה - סופרי יידיש הגוררים את חיות עברם ברחובות ירושלים ההווית שעבורם אינה אלא שיקוף ערי הולדתם המזרח-אירופאיות שבטרם המלחמה הגדולה. כולם חוכרים סביב טירבשטיין כשל אותה ירושה שנתגלגלה לידיו שלא כדין, לדעתם, ואשר היא ורק היא, בשימושה הנכון, עשויה לפתור את בעיית הישרדותן של יצירותיהם העבשות המחכות לגאולתן.

ולצידם - דייויד דובסון החוזר בתשובה ואחותו של ביטמן מקי-בוץ ילון, ואחותו החולה של חרטינו, ובצלל המכולת השכונתית בעלת הפימה ושני המניינים של הזקנים והזקנות המקבלים בהת-רגשות את פניו של סופר היידיש הרגול בבית-הסופר בתל-אביב.

וברקע העבר הפולש להווה - לייב דובשין - גדול סופרי היי-דיש הגוזל את אהובתו של טי-רבשטיין כשזה מתמהמה בדרכו אליה, וטייבלה המשוררת מבנדין, ושרה יורכג - המשוררת מב-ריסק - ועוד רבים אחרים שלא פעם מתבלבלים פניהם וזכרונ-תיהם אלה באלה, כשהם מהל-כים על קו הגבול המטושטש שבין חיים לאי-חיים, תוך מודעות ברורה לסופיות קיומם הפיזי ותוך ניסיון מאבק אחרון על חריחת זכרם היצירתי בפנתיאון התרבות הלאומית.

ובין איך-סוף הדמויות והמע-שים המוסחים ונקשרים בניעה לא-פוסקת ורבי-כיוונית בזמן וב-מרחב - רישום מסע האהבה האבסורדי-מנחם-מנדלי של טי-רבשטיין - מפולין דרך טין אל אהבתו בארצות-הברית. מסע שסימו, כצפוי, חסר התממשות. באותה מידה אין כל סיכוי, מרא-שיתם של דברים, גם למימוש כתיבתו של הרומן. הכוונות, הת-עודות, התמונות, הדמויות, כולם



פנים בענן

תופעה חברתית, של קטע תרבות, הוא בבחינת קבלת דין שאין עליה עוררין לגביו. השאלה המציקה לו היא מה נותר ממתים אלה אחריהם. האם נותרים אי שם נושאי זרעם-זכרם לאחר קבורתם.

ואילו בירשטיין מהלך לו לצד צל-ליתו של טירבשטיין שלו בחיובו השלום-עלייכמי, הסבלני-סובלני, ומכין את הנגזרים, את שרידי עולמו היידישיסטי הנישאים עמו מאז פולין דרך כל ארצות נדר-דיו ועד ירושלים החרדית שאינה אלא שיקופה של מקבילתה היהוד-ית האירופאית הנושנה, לקבורת חסד סופית. אולם תוך-כדי חניטה עושה בהם עטו, כמפתיע, את נס החיפויאה.

חרטינו מת. גם איסלר הומת. ניירותיו של טירבשטיין עלו באש ועם כל אלה - "עוד לא אבדה תקוותו. כי כל עוד נמצאים בר-שותו תמצית תורתו של עמנואל קאנט, מפת פולין, והקופסה הסי-נית עם הקמיעות והגוויל, עם המכתב החרון, עם השיר הנפלא של המשוררת מברסק, ועם תלתלי הערווה של ד.ד. - יוכל לספר את פרשת אהבתו לרקדנית מצרפת...

שכששמע לראשונה את צחוקה ידע שכבר פגש בה בגלגול קודם. עתה יקרא בשמה בכל גלגוליו בעתיד, עד שישוב ויראה את פניה בענן וישמע את קולה הצוחק" (עמ' 214).

החיפויאה חוזרת זו של תרבות היי-דיש ונושאייה בחיינו, בקולמוס אוהב, חייכני וחכם המשוחרר מה-עומס הרגשי הטראגי שהציף אותנו ביחס אליהם מאז השואה - היא, אולי, זכותו הספרותית הגדולה של בירשטיין ברומן-הליכה כובש-לב זה.

מוכנים להפעלה מאורגנת, אלא שטירבשטיין אינו מסוגל להג-שים את עלילת הדברים, ורק להיערך לקראתה במצב של תכ-נון תמידי. ואילו המספר, אף הוא פותר את עצמו בעזרת אופי התנהגותו של גיבורו, מהתמוד-דות רומניסטית דחושה, ומסתפק בשרטוט שברירי של קו ההתפת-חות העלילתי החולף-נוגע בלבד בשולי סיפוריהן המוסטים-חוזרים של הדמויות השונות.

אלא שדומני, שמבחינתו של המחבר, לא מבנה העלילה הרומ-ניסטית הייתה עיקרו של עניין. דווקא שזירתו המפוררת, ניתן לומר, תהליך ההתמעטות וההיט-שטשות עד מוות של דמויותיו, ומה שקורה באופן אבסורדי בעקבותיו, הם, לטעמי, עיקר מהותו ואמירתו של הספר.

חרטינו מת. איסלר הומת. דירת החדר של טירבשטיין עלתה באש על כל ניירותיה האסופים וממוינים, ואילו הוא עצמו נעלם היעלמות שפשרה לא ברור.

הדבר האחד שכתב טירבשטיין כממש וחזר וכתב מאז תחילתו של הסיפור, היו איך-ספור גירס-אות צוואתו הריקות מנכס ממשי כלשהו.

קנאתו הגדולה של טירבשטיין בחרדים ביניהם התגורר הייתה ב"שמחת" הלוויותיהם בה לקחו חלק נכבד ומכובד בני-הנוער שלהם.

המוות של פרט, של

רוני סומק

טרקטורים

הַכְּנִים שֶׁל ד"ר מִנְגְּלָה מוֹכְרִים טְרַקְטוֹרִים
בְּדֶרֶךְ שְׁבִין מֵינֶכֶן לְשֵׁטוּטְגָאָרְד.
מִי שִׁקְנָה אוֹתָם יַחַרְשׁ אֶת הָאֲדָמָה,
יִשְׁקָה עֵץ,

יִצְבַּע בְּאֲדָם אֶת רַעְפֵי הַבֵּית
וּבְפֶסֶטִיבֵל הַבִּירָה יִרְאֶה אֵיךְ תִּזְמַרְתַּם הַמִּסְבָּאָה
מְצַבֵּת עַל הַרְחֻבָה פְּתִילֵי בְּדִיל בְּחִלּוֹן רְאֹוּה.
בְּמִכּוֹן הַיָּפִי שֶׁל הַהִיסְטוֹרִיָה יוֹדְעִים לְסַרֵּק בְּלוֹרִית
אֶפְלוּ לוֹ בְּשַׁעְרָה שֶׁל
מִפְּלָצָת.

יוסל בירשטיין:
פנים בענן; הספר
ריה החדשה,
הקיבוץ המ-
אוחד, ספרי סימן
קריאה; 1991;
214 עמ'.

החלצת

עמלה

כוכבים תועים; המכול
(שני כרכים); מיידיש;
אריה אהרוני.
פיליפ לאברו; הסטודנט
הזר; מצרפתית; אביטל
ענבר; עם עובד; ספריה
לעם

שמעון ויזנטל; משפט ולא
נקם, סיפורו של צייד הנא-
צים; מגרמנית; חיים מס;
מעריב
איתן איתן; שירי האלף
ושירים לבני-אדם (שירה)
מרילין פרנץ; מעבר
לעוצמה; מאנגלית; איריס
ברעם; זמורה-ביתן
נתן שחם; דור המדבר;
ספרית פועלים, ידיעות
אחרונות, ספרי חמד

מרדכי בראון; אתגר ותגרה
- הדרך למבצע קדש -
1956; המרכז למורשת
בן-גוריון, אוניברסיטת בן-
גוריון בנגב
סבינה מסג; מושב (שי-
רים); הקיבוץ המאוחד

מיכל גוברין; גופי מלים;
(שירים); הקיבוץ המאוחד
ראובן שוהם; בדרך הקשה
(עיונים בשירה); פפירוס
למי; עד גמר החתימה;
ספרית פועלים
גיים קריים; מתת האבן;
מאנגלית; אופירה רהט;
מעריב
שלמה זמיר; כדורים
רקביות (שירים); ספרית
פועלים
אהרן מאירוביץ; במרדף
עם השמש (סיפורים);
רשפים



ביוולנטי שיש למשורר כלפי המצי-
אות. שני אופני הישיבה על הכיסא
מעוררים גם אסוציאציה לתה-
ליך הכתיבה שעובר על הכותב.
תחילה הישיבה היא ספונטנית,
"תנועה של התקרבות סוערת אל
העץ הזה". לאחר הנוסח הראשון
נדרש המשורר לחזרה מבוקרת על
מעשה השיר עד לליטושו הסופי.
הפעם מבוצעת ההתיישבות על
הכיסא בשלבים, כמו ב-Slow
Motion. אוראז, בשיר המוגמר,
שיש הרמוניה בין מרכיביו, "נעשית
ההתחברות-לדעת של הגוף ברוח
/ באופן המדויק ביותר. באופן
המלא והשלם והנכון".

לשיר "עצות לפסל" יש ערך גם
כתיאור פלסטי וגם כהצהרה אָרְס-
פואטית של המשורר בדבר אפש-
רויות שונות של אמירה יצירתית.
כבשיר הקודם כן גם כאן מתחקה
המשורר אחר מלאכת היצירה.
החומר אינו יכול ואינו אמור לצאת
למאבק נגד היוצר. לכן מיעץ
הכותב לפסל: "הרפה מעט מן
הלחיצות הללו. די באמירה. /
אפילו אמירה רכה תספיק הפעם".
השירים, שהוא מעצב כמו הפסל
את החומר, נשמעים לרצונו הפושט
ולובש צורות שונות: פעם הוא
ירגיש ש"הראש יציב זיו להיות
/ נופל מעל הגו המקומר" ופעם
יעדיף את השיר האחר, שבסגנונו
יש "מעט זקיפות קומה וחוט
שידרה חזק" – וזה ישווה לשיר
(המדומה, אגב, לאישה אהובה)
"קו דק של עדינות, / וחסן שמימי
לא יתואר".

קשר האהבה עם האישה הוא
כעילה לחבוק הוויה אחרת, שמי-
מית. האישה מבקשת מהגבר:
"בלולאות חברני / בידוך, בקר-
סים קטנים של זהירות, מלמעלה,
ליידה / אחת, תכולה, מקפת כל".
אדמיאל קוסמן רואה את עיסוקו
העיקרי של המשורר-האמן בניגוד
לאיש הדת לא במאבק לשינוי פני
המציאות, אלא "בניסיון לשקפה
לעצמו ולאחרים באופן המדויק
והנאמן ביותר" (מאזנים, אפריל
1991). השיר "פסנתרן", אחד השיר-
רים היפים ביותר בקובץ, לטעמי,
הוא בהחלט שיר קיומי. העולם
הממשי "מתנגן" לו, למשורר, כי
הוא "מונח על העולם הזה / הרך
באצבעות רגלי ומנגן חזק // על פני
המים. / וגופי פסנתר-כנף. מוצק".
והניגון הוא שמאפשר את הקתרויס
האמיתי. בסופו של דבר גם המנגן
הופך חלק מזרימת הניגון הפורט
על כל נימי ההוויה. שירתו של
קוסמן אינה שירה דתית מבחינת
החומרים הנראים לעין ממבט ר-
א-

ועם הסיוטי. וכך מזין המישור
הסמוי של המציאות את הרובד
החיצוני שלה: "התזוית שנכנסה
פתאם לחדר / והפכה בוילונות את
הקפלים / לרעלות, הילדים המצו-
חים / גם הם הפכו להיות רוכבים
סוסים". הסיוטי עשוי להתגלגל
בנקל בחלום-משוכב, כמו אגדי.

נקודת המוצא הקונקרטית בשי-
רים באה לבטא מצוקה קיומית.
ברקע השיר "יתמות כפולה" –
הכסף כבעיה קיומית הלובשת
מימדים מאיימים, סוריאליסטיים:
"הנושף, קָהָר / של חול, עומד
ומתגבֵּה". המשורר בחוג בני מש-
פחתו מעצב תחושות מתחלפות של
כאב, חרטה, חמלה, אושר, אהבה.
יש שהוא פונה לאישה או לבת,
אך יותר משאנו מתוודעים אליהן,
אנו מתוודעים לאופן שבו רואה
המשורר באמצעותן את העולם:
"מה נותר לי משיחת הטלפון,
אשת? / פס קולך הדק בשח
רחוק, / בלי אומר ודברים. ודלי
/ על צואר נקשר בחבל געגועים".
ובשיר "שבת" הוא כותב: "ולא
במאמץ הגוף, בתי, לא עוד, /
החוק שונה, כי רק תנועת ידיים
זעירה תגיש / הכל לך, על טסי
זהב קטנים אל המטה החגיגית".

הרגישות הלשונית, האופיינית ל-
כך לשיריו, משמשת לעתים כני-
קודת מוצא לשיר כולו. על-ידי
הגיון המיוחד של לשון הפנייה
השגורה "תראי", שהפכה לצומת
של ציווי ועתיד, הוא מבטא את
יחסו הרגשי לאמו. ביחסו לאהובי
נפשו "מבוקש דיבור אחד, נקי,
נעים וחסן שישמש ספסל. / מקלט
למישהו, קרובה שלי". אך ביחס
לעצמו מסתמנת אירוניה עצמית:
"תודה לכם על עזרתכם, אתם /
כלכם, המשפחה והידידים, / אשר
תמכתם בימיני שנים / רבות לכל
אמוט. // את סך פירות הנצחון אני
תורם היום / לקרן-צאן-נכסי-ברזל
שתקרא על שמי. / דירה, כלים,
בגדים, מקצוע מפרנס / יפה לזוג
עם ילדים" וכי. גם נימת הווידוי
לא נעדרת מהשירים, כדוגמת "הת-
נצלות", שיש בו כעין הכאה על
חטא וככך רצון להיטהר ממהו
מעיק, או השיר "אני מתעורר",
הנפתח במוטיב השינה המסוימת,
שלאחריה מביע המשורר "חרטה
/ כנה בקול בוכים. / אך אין מי
שיבין כאן את שפתי".

הראייה המדויקת, האנליטית, היא
ביסוד שירתו של אדמיאל קוסמן.
הוא מתעד את הנעשה לפרטיו.
בשיר הפותח, "הרמוניה", ההתח-
קות המפורטת אחר תנועות הגוף
של האני השר המבקש להתיישב
על הכיסא היא למעשה ההתחקות
אחר תנועות הרוח בהרמוניה עם
הגוף, כאשר הדומם צר לו צורה.
עולם תיעוד המגע של הגוף והנפש
עם הכיסא הדומם, שהוא אחד
ממרכיבי המציאות, פירושו גם
תיעוד תחושת הניכור והיחס האמ-

תחומים כנאליים. עם כל זאת,
כפי שהסופרת מציינת באחרית
הדבר, אם כל קוראה תמצא לפחות
נקודה אחת הנראית ישימה לנוש-
אים המטרידים אותה, יצא הספר
ידי חובתו. ■

הפריצה מהגיטו

יריאן ריץ, בספרה "לוד
אישה" (ספר שהיה לאבן
יסוד בהגות הפמיניסטית
בת זמננו) עוסקת ביחסן של המער-
כות החברתיות והפוליטיות המג-
וונות אל 'כישורי הפריץ' של
האישה. היא טוענת, כי מערכות
אלה שוללות מכמחצית אוכלוסיית
העולם את הזכות לפסוק בעניי-
נים הנוגעים לחייה. מערכות אלה
פוטרות את הגבר מכל אחריות
אותנטית לאכזרות ויוצרות חציצה
מסוכנת בין חיי ה'פרט' לבין
חיי ה'ציבור'. לפי דבריה גזרה
האמהות כמוסד על הנשים לחיות
בגטו, וגרעה מכוחן.

הנשים של איילה מלאך פיינס
פרצו מעט את הגטו הזה והן
נשים עובדות. ואולם, הן מועסקות
פחות מגברים, מועסקות במקצו-
עות המאופיינים על-ידי סטטוס
נמוך ומשכורות נמוכות, מופלות
לרעה בעבודתן, ומקבלות פחות
כסף מגברים עבור אותה העבודה.
הספר מונה את כל המחסומים
העומדים בפני האישה העובדת
(פנימיים וחיצוניים), מתאר את
המקצועות השונים ומנסה לתת
טכניקות של התמודדות ופתרונות
לבעיות של לחץ בכלל, וזה של
האישה העובדת בפרט. הסופרת
מתייחסת להבדלים בין גברים לנ-
שים מבחינת הציפיות מן העבודה,
הקונפליקט בין דרישות המשפחה
לאלה של העבודה, המחסור במוד-
לים מתאימים לחיקוי, וחוסר הי-
כולת להעמיד את הקריירה בראש
סולם העדיפויות.

יש לברך על כל ניסיון לרוץ בסוגייה
הזאת, בימים אלה, דווקא, כשהכל
נראה אפשרי, ולכאורה שום מכשול
אינו עומד בפני אישה המעוניינת
לצאת לעבודה או לעשות קריירה.
אלא שאפילו המחברת מועדת
באותן המהמורות שהיא אמורה
לצאת נגדן. אחד מפרקי הספר,
שעניינו אישה העובדת כפסיכולר-
גית, נפתח באלו המלים: "נירה
היא אישה אינטליגנטית ומלאת
חיוניות, בת שלושים ושמונה;
שערה שחור, עיניה שחורות וה-
פעחה נשית ומושכת". יש לשער
ששום סקירה על עבודת גברים לא
הייתה נפתחת בתיאור צבע עיניו
של האיש.

כשהספר גולש מן הרמה המחקרית
אל זו היישומית בעצות כגון "כיצד
להשיג את רצונך? שלטי בניירת
על שולחןך, נצלי ביעילות את
זמן השיא שלך", מצטמצם מרחב
האפשרויות שהמחקר מעמיד לכדי

יערה בן-דוד

עטיפות הנפש

בשיר הנושא את שם הספר
"סמרטוטים רכים" לאד-
מיאל קוסמן מתקוממת
נפש המשורר נגד "קיום עכור,
רופש, עוד יום מאוס". כביטוי
להתקוממות זו היא מתעטפת
לה "כמו זכוכית דקה, להגנה,
את עלבונה, בסמרטוטים רכים".
יש רון צבעוני, רישול-במתכוון
בצירוף "סמרטוטים רכים". שם
התואר "רכים" משווה לסמרטוטים
ערכיות רגשית-מטאפורית. הנפש
מחגלה ונחבאת חליפות מבעד
לעטיפות המגוננות. ואם תרצו,
מעביר צירוף זה גם תחושת ניכור
מסוימת כלפי המציאות. תנועת
החבישה של פצעי הנפש שכבה
על-גבי שכבה היא, כמדומה, הקו
הנקי בין השירים.

היכן מצוין ייש המשורר? –
היא מסתופפת הרבה במחיצת
המשפחה, האישה והילדים. היא
קשובה לחיים הפנימיים של יושבי
הבית מתוך אהבה, חשש ודאגה.
כך, למשל, חש וקולט המשורר
את מציאותו של "עדר דימונים"
בשדה מתחת לבניין, משם "הם
יעלו אלינו". האישה צופה לפי
סימנים בכית מאורע "אשר יפרוץ
כמו חיה רעה, / מסך ההכרה אל
תוך הבית, וימיט אסון". בחושך
חש המשורר את "אימת החפצים
המפונקים" ושומע רחש תנועה
בבית: "כוס נפקעת / על השיש
במטבח, ובגד מתפלה בשקט / על
קולב", ומעיר לעצמו: "קלי האויב,
אם מותר / להתכבא כך, לעולם
אינם נחים".

"כלי האויב" אינם אלא הדימו-
נים המסתתרים בנפש. אין קוסמן
מקפיד להתמקד רק בשכירי דב-
רים נראים וברי נגיעה. לקונקרטי
בשיריו יש שיח ושיג עם המופשט

איילה מלאך
פיינס: הלה-
טוטנית; עם
עובד/אנשים בע-
בודה; 1990;
203 עמ'.

אדמיאל קוסמן:
סמרטוטים רכים;
שירים בהוצאת
הקיבוץ המאוחד,
ריתמוס, קרן תל-
אביב לספרות ול-
אמנות; 1990;
79 עמ'.

הודני, הו דניאל

הו דני, הו דניאל
את ערלתך גזלו
הגוזרים בסן־פרנסיסקו
הצטלבת בצחוק
עם חבורת שתויים, בכל זאת

כובע קסקט תמיד על ראשך הנקי
למדת תלמוד
אמרת ג'וס פרייט
אכדת לי דני,
הו דניאל

אכדת לי
בפרית הישנה, החדשה, הבינונית
אמרת לשנה הבאה
בירושלים
בין שדיה של
ביאטריס
מבנות דת משה
שנולדה בגדה השמאלית של הסיינה
בפריס
ולא אכדה לאף אחד, בין
סדיניה ספרון תהלים צהב
הו דני, הו דניאל.

איך אתה אוהב את הסרטנים שלך, דניאל
הו דני, מה צלול קולך בקדוש
השבת
סתוים אחדים כבר קבעו בהונותיך
בחזקה אל שאר האצבעות
ועדין לא ידעתי על מה אתה דורך
הו דני, הו דניאל
ביאטריס מגדלת פטרוזיליה בגנה
ומפרישה ממנה מעשר
ואתה לוקח אותו
עם כל הזבל לפח
ושורק משהו לגמרי אחר...

הו דני, הו דניאל.

תמיד אמרה איזבלה
שמפליא
כמה חשכות היורדות על אדם
יכולות להיות
שונות זו מזו...

עכשיו, עם פטיש בגדה,
על חומת ברלין המנתצת
עולה בדעתה גם
חפש אחר...
יאסו איזבלה!

תשובה קצרה

נהפוך הוא, נפשך
בצפוני
בכיך רוחץ אזני
הרצועה
כל שנוזל ממך
מתפש על בשרי
ונושר.

שון, אך בקריאה קשובה יותר הם אינם נעדרים ממנה לחלוטין. כך למשל אופפת את המשורר תחושה דתית בשיר "נרעש מול חלונות השמש": "אותה ישות מופשטת, אשר אתה בצעירותך בעצמך פטרת ותשלח / אל בין השמימיים. ואך, ברגעים כאלו חריפים, / חיים, כסם חזק, אתה נזקק לה, / וחוזר אתה בך, ומבקש אותה / לסלוח ולשוב לכאן." וב"במעבר יבוק" מצויה הקונוטציה התנ"כית של יעקב והמלאך.

בהמשך דבריו ב"מאזנים" מוצא קוסמן בכל זאת נקודת מפגש בין שני הטיפוסים המנוגדים – משורר ואיש דת. שניהם "שואפים

רוני סומק

חצי

פירוק

אן סקסטון

מוזיקה שוחה חזרה אלי

חכה אדון. איזו דרך היא הפיתה?
הם כבו את האור
והחשך זו בפנה.
אין סימני־דרך בחדר הזה,
ארבע נשים, מעל שמונים,
בחתולים כל אחת מהן.
לה לה לה, הו מוזיקה שוחה חזרה אלי
ואני יכולה להרגיש את הלחן שהם נגנו
בלילה שהשאירו אותי
במוסד הפרטי הזה על גבעה.

דמין את זה. רדיו מנגן
וכלם כאן היו משגעים.
זה מצא חן בעיני ורקדתי במעגל.
מוזיקה נמוגת מעל החוש
ובכאפן מוזר
מוזיקה רואה יותר ממני.
אני מתכוננת היא זוכרת טוב יותר,
זוכרת את הלילה הראשון כאן.
זה היה הקר החנוק של נובמבר,
אפילו הכוכבים היו כבולים בשמים
והירח ההוא בהיר מדי
התמזלג דרך הסורגים להדביק לי
שירה בתוך הראש.
שכחתי את כל היתר.

הם נועלים אותי בכפסא הזה בשמונה בבקר
ואין שום סימנים להראות את הדרך,
רק הרדיו שמקיש לעצמו
והשיר שזוכר
יותר ממני. הו, לה לה לה,
המוזיקה הזו שוחה חזרה אלי.
בלילה שהגעתי ורקדתי מעגל
ולא פחדתי.
אדון?

מאנגלית: ארי פרנקל

בתחילת פברואר, בימים שכן סקאד לסקאד, שלח אלי ארי פרנקל מניו־יורק את תרגומו לשירה של אן סקסטון. "דמיין את זה...", היא כותבת, "רדיו מנגן / וכולם כאן משוגעים", ובפברואר פרצו השורות האלה את גדר השיר והפכו לשורות ביומן המלחמה. ארי פרנקל מכין בימים אלה יצירה מוזיקלית המבוססת על שיריה ומכתביה של סקסטון וה"מוזיקה שוחה אלי" הוא בעיניו קטע מרתק במים הטריטוריאליים של יצירתה.

ענת דברת בן־עזרא פרסמה את שיריה הראשונים ב"עתון 77". ספרה הקודם הופיע בהוצאת דומינו ב-1987. ספרה הבא יראה אור בהוצאת ספרי "עתון 77".

הנפש הטובה משער-העמקים

אהרון פהן:
גוף ראשון, גוף שלישי; הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר; 1990; 263 עמ'.

וטור ישראלי ניצב בפתח הבניין של נציגות מד-עית סובייטית ורושם כל מי שנכנס — היש דוגמה מד-הימה יותר למימדי התגייסותה של ממשלת בן-גוריון למלחמה הקרה האמריקנית בשנות החמישים? הסיפור המחריד שמגוללת רבקה כהן על התנכלות ה"ש"ב בחבר-היחיה, גוף ראשון, גוף שלישי שהופיע באחרונה — ראוי הוא כי יוצג כמחזה קפקאי ישראלי.

משפטי-חיפה התנהל כולו מאחורי דלתיים סגורות. פסק-הדין (1962) לא פורסם עד עצם היום הזה. כך אפילו לא היה משפט-ראווה. הספר מגלה בפעם הראשונה את נוסח החקירה שניהל איסר הראל, את הגנתו של אהרון כהן ואת עדר-יותיהם של יעקב חזן והפילוסוף מרטין בובר, וכן את גרסותיהם של חבריו לדרך של כהן בת-נועה היקבוצית, בליגה להתקרבות יהודית-ערבית ובשמאל הישראלי. הקול היה בן-גוריון: עוד בטרם החליט היועץ המשפטי, אם יש על מה להעמיד את הקורבן לדין, כבר נזרז והודיע מי שהיה אז ראש-הממשלה, כי כהן "חשוד בפשע כבד ועומד למשפט". ואילו הידיים היו באותה תקופה ידי איסר הראל, ששלט ב"מוסד" וב"ש"ב גם יחד. באמצעות "ידיד" של אהרונצ'יק קבע לו פגישה לשיחת גישוש (17.10.58), אחר-כך מסר אותו לידי הממונה הישיר על ה"ש"ב, עמוס מנור. שוב ושוב שאלוהו אותן שאלות, בתקווה שישתבך — או יסכים לשרת את מנגנון-החושי, כפי שעשה זאת "ידידו". "לזרועות הביטחון היו אנשי קשר אף בתוך מפ"ם ובקיבוץ הארצי", כותב יוסי אמיתי, ובנימין בית-הלחמי מציין: "אין שום ספק שהמסדר היה גומל לו ביד רחבה, כשם שגמל לאחרים, אילו היה מסכים ללכת בתלם". גם עינוי-הדין במשך ארבע שנים, ממעצרו של כהן ב-1958 עד משפט-חיפה ב-1962, אומר דרשני...

המזימה

האם היה אהרון כהן קורבן נאיבי? רבקה כהן אינה חושבת כך. "הוא לא היה תמים", אמרה בראיונה

ל"חדשות" באוגוסט 1987. "מי שהכיר אותו מקרוב ידע שהיה איש חכם, חריף, פרקטי מאוד ואיש ישר. הוא פשוט לא חש מה הולך סביבו." הביוגרפיה המפורטת (מעין "דרכו של חלוץ"), שחיבר על-פי בקשת עורך-דינו, מכילה חומר למכביר המאשר תיאור תכונותיו החיוביות שצירופן נדיר באדם — אך עצם השלווה שהייתה דרושה לרישום מאה דפי-דפוס באופן כה חי, ולא-פעם אף פיוטי, מעידה עם זאת על מידה רבה של תמימות. מנוסח החקירה המתחסדת של הראל ושי-ליחיו מתברר כי זו עדיין לא הספיקה להעמיד את הקורבן על כוונת רודפיו. רק מאוחר יותר, יוצא מדבריה של רבקה כהן ל"חדשות", הסיק: "סבורני כי אני יודע, מה מחיר רצו כדי שאמנע את עצמי אותן תלאות. לא הייתי נכון לשלם כל מחיר שאיני חייב לשלמו. ולאחר כל אשר קרני, איני מצטער אף רגע על העמדה אשר נקטתי." ואשתו קבעה מפורשות: היה זה "ניסיון לפתות את אהרונצ'יק לשי-תוף פעולה עם ה"ש"ב, אך תגובתו הייתה אמיצה."

בתוקף "חוק בטחון המדינה" משנת 1957 האשימו אותו כי מתוך עצם מגעיו עם אנשי הסגל המדעי הסובייטי בירושלים היה בחזקת מוסר סודות בטחון המדינה. איזה מין "בוגד", איזה "קונספירטור" תפסו — אדם שרשם את כל 17 פגישותיו, כל שיחה טלפונית, ביומניו שהחזיקם בביתו. בדיקנות של "יקה", הייתי אומר לולא היה יליד בסאראביה. אפילו יעקב חזן, נדמה לי, חיך קצת כשהעיד: "אני אינני רושם אך זוכר היטב."

גם את הסיבה, מדוע בחרו בן-גוריון ומנגנונו דווקא בו — כעוד כל שאר המבקרים בבית המשלחת הסובייטית הוזהרו והודרכו — גילה אהרון כהן רק באיחור. אולי פעלה גם משמעת התנועה: רק אחרי שבית המשפט העליון, בער-עור (26.9.62), זיכה את אהרון כהן פה-אחד מעיקר ההרשעה: "לא מסר ידיעה בטחונית או סודית", כתב מאיר יערי: "רצו להטמין פח למפ"ם ותפסו את אהרונצ'יק... עשו לנו מלכודת ורוצים להרוס את התנועה או להעמיד על הברכיים". יערי טען אומנם כי — "אמרתי זאת כל הזמן", אבל נראה שאין תיעוד לכך.

את האמת כולה ניסת אולי בנימין בית-הלחמי (אחר מותו של כהן, ב-1980), ולכבודו של הקיבוץ הארצי שהוציא את הספר לאור ואפשר פרסום אמירה קשה זו: "המשפט היה ניסיון לחסל את קבוצות השמאל במפ"ם, על-ידי חיסולו של האיש שסימל אותן יותר מכל. לניסיון זה היו שותפים רבים. התוצאה ההיסטורית של המשפט הייתה אומנם תהליך ההימננה של מפ"ם, הנמשך עד ימינו אלה.

המשפט לא השתיק את אהרון כהן, אך הוא גרם להשתקתם של אנשים, שאומץ הלב שלהם היה פחות משלו, והוא היה למעשה קץ הדרך המארכסיסטית של מפ"ם. יתר על כן: "כרמות היסטורית, אהרון כהן סימל את ההזדמנות ההיסטורית המוחמצת של הציונות. זו הייתה כנראה הזדמנות הראשונה והאחרונה של הציונות להגיע לפשרה עם העולם שמסביבה. היו כאלה שאמרו כי הזדמנות זו מעולם לא הייתה קיימת, אך אם הייתה קיימת, היא הייתה בצורה שבה ראה אותה אהרונצ'יק: ללכת יחד עם המזרח-התיכון ויחד עם העולם השלישי כולו, לא נגדום... אך זוהי בדיוק הדרך שבה לא הלכה הציונות."

איש חזון ומעש

במאה דפי הביוגרפיה ימצא הקורא אפוס של חלוץ טהור-לב בשנות העשרים ודרכו בלימוד ובהכשרה לעבודה פיזית, בחיי תנועה וקרי-בוץ, בייצוג עובדים ובחתימה לקדמה. עוד בתחילת מלחמת העולם השנייה חזר אל "מא-חורי הקוים" להציל נוער יהודי, בימי המלחמה יצא, כנציג הליגה לעזרת ברית-המועצות במלחמה נגד היטלר, לאותה מטרה לטהרן, ושם עמד על אתגר קיומנו בקרב עמי המזרח-התיכון. מלהיב לקרוא, באיזו מהירות למד ערבית, למרות כל הקשיים; עד מהרה התחבר אל אישים דגולים כפרופסורים בובר וסימון והוצב כראש הליגה הלת-קרבית ושיתוף-פעולה יהודי-ערבי. תבונתו העמוקה ויושרו ללא גבול נתקלו עד מהרה בקירות תנועתו המהוססת: במלחמת העצמאות "נסתמן מאבק פנימי כבעיות אלו בתוך מפ"ם", ציין, ועקב זה ביקש לשחררו מן התפקיד עד שהניחו לו ב-1950. המשבר הנרחב יותר, דחיקת רגלי השמאל במפ"ם, לא איחר לבוא. תחילה לא נבחר עוד לוועד הפועל של הקיבוץ הארצי, וב-1954 הפסיק פעילותו במוסדות מפ"ם.

מאו עשה כענייני קיבוצו, בהדרכת נוער ובעיקר כבעיות ערב, וכך כתב את ספריו היסודיים על ישראל והעולם הערבי. את ספרו הרביעי השלים בבית-הסוהר. תרגומים פור-רסמו בקהיר ובבירות עולם שונות. מפעל-חייו זה עשה לאין ערוך יותר מפעלתנותם "הלאומית" של מצרי דרכו.

האתגר

לאלה באה אכזבה ראשונה, כאשר בעקבות המאבק בוטלה פסיקת משפט-חיפה על-ידי בית המשפט העליון, ואהרונצ'יק שוחרר אחרי 17 חודשי מאסר בידי נשיא המדינה — יומיים אחרי התפטרות בן-גוריון מראשות הממשלה. אכזבה שנייה זומנה להם, כאשר הכנסת ריכזה את חוק בטחון המדינה



אהרון כהן

גוף ראשון. גוף שלישי.

— זה שאושר בקולות מפ"ם (!) ב-1957, ברוב חדש, ב-1967. עם זאת נותר הרכה לשנות. אף בשנות השמונים עוד חזר איסר הראל, בספרו דיגול סובייטי — קומנוניזם בארץ ישראל, על עלילת "פרשת א' כהן". "המהלך המדויק, שהביא לפיטורי הראל, לא שוחזר עד היום", כתבה יעל גבירץ ב"ידי-עות אחרונות" ה"ע"ת (19.4.91). ברדיפתו אחר מבצעים גרנדיוזיים תוך עבודת מודיעין ירודה דרש, על רקע פרשת המדענים הגרמניים במצרים, לפתוח בפעולות מסיביות נגד גרמניה — וכאן נתקל כנראה בהתנגדותו הפוליטית של פטרונו. ישראל גלילי, לפי עדותו של מאיר עמית, אמר עליו בשעתו, ש"האיש הקטן הזה הוא עוד יותר קטן ממה שהעין רואה" — והוא בוודאי ידע על מה הוא מרמו.

"הייתי רוצה לכתוב לאיסר הראל", כותבת רבקה כהן בצערה על חוויות נכדיה, "מכתב ידידותי ולשאול אותו: מה אתה עושה? למה להרעיל לבבות רכים ולהוסיף להכפיש את שם אהרון כהן ואת השייך לו. הרי האמת לאמיתה אתה יודע, ומותר להודות. בדברי ימי האנושות ידועים מקרים של רהביליטציה..."

בשירה שכתבם הספר הפטירה רבקה בצער: "משהו רקוב מאוד במדינה". הריקבון של אז פתח, למרבה הצער, תהליך השחתה מעמיקה. מנקרת שאלה: אם יש עדיין חוק המחשיד כל מי שבא במגע עם נציגות "הגוש ההוא" — אולי טוב היה שנתקו היחסים? הספר גוף ראשון, גוף שלישי מתאר ומתעד דרמה ציבורית, שבמרכזה אדם ישר-דרך, שוחר-טוב ורב-פעלים, חלוץ "כמו באגדות". יש לאחל לו הפצה רחבה. ■

מונומנט או ליברית למיוזיקל

ספר הוא כלאדה על חיי הכושים בארה"ב של אמ-ריקה. העלילה מתרחשת בשנת 1957, בעיר ליטל-רוק, במדינת הדרום ונושאה היא האינטגרציה של ילדים כושים בבית-ספר עירוני, מאוכלס ילדים לבנים. הספר בנוי מעשרה שירים אפיים ושיר סיום של תקווה.

השיר הראשון הוא מעין הקדמה, ועניינו מלחמת הצפון בדרום (1865-1861), בו "נשמע קולו העז של לינקולן מניו-יורק ועד טקסאס": "לא תיכון שום אומה, אם חציה עבדים וחציה בני-חרות". כתוצאה מלחמה, זוכה כאן העבד לחופש כדת וכדין", אך נאלץ "להגיש למכירה שתי ידים / ולשאת אויבים חדשים". בשיר השני, מתוארים בהרחבה משכ-נות העוני ועובר-האדמה הכושי "הצועד בשקט", בשלוות נוף פסטוראלי. שמונת השירים הבאים הם העלילה עצמה, מליל השני בספטמבר, שבו מתארגנים הלבנים המתנגדים לאינטגרציה ועד בוקר השלישי בספטמבר, שבו נחסמה בצורות אכזבים בריגנית, כניסתם של תשעת הילדים הכושים לבית-הספר. הספר מסתיים בשיר "ליילדי ליטל-רוק" של "ארץ שמחה וחרות", שבה "איש ואיש עוד ישב אל שולחן שכולו אהבה". מי, אם לא ילדי ליטל-רוק במל-חמתם על הצדק וזכויות האדם,

יחממו את הלבבות של "ילדים שחורי-עור, אסירי גיטאות אפלים / חשוכי-אהבה זה מכבר, שרופי-אש השנאה"? (עמ' 69).

העלילה מתארת בפנטזיה את אספת האזרחים הלבנים, שבה מדברים גבוהה סנאטור ושופט, ומיסטר קלוד ומיסטר סליק, כשעל שפתם מפעפעת "השנאה, עירומה, חצופה וקשה"; הם מדברים כשם אלוהים "שברא עורבים ובני שחף" וכשם "גבורת הדרום, מאבות-אבותינו ירשנו", שבכוחה "נשים סכר, עד כלות הנשימה, למבול השחור". "אם מישהו יאיים על חוקינו, נפר את החוק; זאת זכותנו" (עמ' 19). הכושים לעומתם, "נושאים על חזם את צלקות שוט הזעם" ורוצם הרחוני, הרבנר בנג'מין פלין, מרגיע את הדרושים "עין תחת עין" וסומך על "האב בשמים, הזורע רחמים בלבבות". כך מגיע בוקר ה-3 בספטמבר, שבו "ילד (כושי) רץ, חבילה של ספרים בש-מאלו, מאושר ושמח" (עמ' 56) עד שפתאום "מערכולת של אבן, הרוח הסעיר / ורגם ברוב זעם כל רחוב שבעיר"; תלמידה ש"על גופה, השמלה הלבנה קרועה", "מענה כצביה אחר רדיפה"; ואבא ש"את ראש בנו הנפחד מלטף, מדבר אל לבו בקול רך ואוהב": "אלוהים הוא חזק וגיבור מכולכם / לא יגע בכך איש / אלוהינו ישמור" ובוטרים אמר לו דברים אחרונים / כבר השיגה אותו כנופית הלב-נים. הם היכו את שניהם באגרוף ואלה" (עמ' 67). הבן "קורע עצמו מאימת-המצור / בזיעה ובברך / בעפר ובדם / כאילו עכשיו הוא נברא, האדם". סיפור העלילה תם, סיפור חיזור ואנמי, לעומת הדמעות והדם של שנאת בני מיעוטים: ארמנים בתורכיה, יהודים באירופה של לפני ואחרי שואת היטלר ואפילו כושים השולטים בכושים, כפי שתיאר גראהם גריין בספרו "שחקנים", על החיים בהאיטי.

הספר הוא אמריקאי בנוף-הארץ, באורח-החיים, בניכי שפת הדיבור; "המיסיסיפי גואה מדמעות", "הא-דון נותר כפלנטאציות", "הרחוב מגהק מרוב יי"ש והמולת הג'אז מתגברת" (עמ' 15); ההתברלות של בני צבע העור שולטת גם "לפני שהניגר ייגע בגופה הלבן" (20). לא קראתי את הספר בידיש, שפת המקור, אך תרגומו היפה של נתן יונתן, שוטף כאילו הספר נכתב בקשה האמריקאית.

רק העיניים של ילדי הכושים, ש"נשקף מתוכן כל מורא הדורות", ניבטות מן הכתוב, כאילו היו אלה עיניים יהודיות שספגו את כל הצער והפחד הטבוע בידיש, שפת-האם של המשוררת.

שירי הספר הם ארוכים, מאה שורות ויותר, שבהן "רוח קל שוחק במשובה עם החושך וקולע צמות בעופי ערבה" (48). שורות שגב מרוממות אותנו, "כדי שחלילה / לא תדבק בנפשנו רשעות הרש-עים" (36) ומעבירות אותנו לעולם ספרותי מערבי, שבו נשמע "כמו רחש עלים בגנים", בשעה שה"צי-פורים השכימו עם שחר" (36).

המטאפורות עשירות, בהן "הלילה שעיר וכמו קרנים צומחות ארובות מכל בית". הפרסומת האמריקאית מיוצגת על-ידי "כתובת של' מתנוצצת על שלט פח, מצדיעה לפרסומת של קרייזלר, אפיים".

הספר נכתב בחרוזים, בכתיב בני ארבע שורות, הגדלים לשש ו-שמונה שורות ובהתאם לקצב סוחף גם בכתיב גדולים של עשר שורות ויותר. כשהקצב נעשה סטאקאטו — רוקנרול, מתקצרות השורות: "מסמר ובורג / בסחרחרות / נבות / צואר / ברכים / אף" (29) — מלה אחת, שורה שלמה! נתן יונתן מסר בתרגומו את הריתמוס המשתנה, את הניגון ואת הנוף של הטבע והאדם, את "הסערה והפאתוס המוסרי", כפי שציין בהקדמתו לספר: "הדוקומנט וה-

הבלדה על ליטל-רוק



מונומנט". ב"דוקומנט" הוא הביא את השתלשלות המאורעות כפי שהתרחשו, אך שכח לציין את הגרוטסקי בדבר, כי מושל העיר ש"ארגן" את ההתנגדות האלימה לאינטגרציה, נבחר לתפקידו על-ידי הדמוקרטים וכי איזנהאואר, נשיא ארה"ב, שאכף את החוק הדמוקרטי, היה דווקא רפובליקאי, בן מפלגת ה"דרום".

העיקר, כי הספר הוא מונומנט פיוטי, לפי הגדרת נתן יונתן, והוא מרעיד את לב הקורא, המתפעל ממבנים מרשימים. שוויון האדם כאשר הוא אדם, כלי אפליה של צבע ומוצא, הועיקו את רורפי הצדק, מאז ועד היום. אין פלא שהספר תורגם לשפות רבות — אנגלית, צרפתית, רוסית ועוד. עכ-שיו, כשהופיע בעברית, הצגתי אותו על מדף השירה הפוליטית הטובה.

אין הספר שייך לסגנון השירה בת זמננו. אין בו, לא מן הגי-כוש הקרמטי והתחכום הרעיוני, ולא מהשליטה הלשונית עד-כדי עיוות מכונן של הדקדוק והתחביר. אבל ההבעה העשירה, העלילה המתפתחת, הפרולוג ושיר התקווה בסיומו, יכולים לשמש ליברית למופת לאופרה או, מוטב למיר-זיקל. המולטי-מדיה יכולה לתת ביטוי רב-מימדי, מתפרש ונפרש באומר, בצליל, בתנועה ובמחול. בימיו "המונומנט הפיוטי" יכול לתת ביטוי חזותי ומעמיק לי-צירה השירית הגדולה של דורה טייטלבוים.

דורה טייטלבוים:
הבלדה על ליטל-רוק;
— מיי-דיש: נתן יונתן;
— 72 עמ', ספריית פועלים;
1990;

אריה סיון

הערבי אמר

הערבי אמר במרחק סיגריה אחת
תמצא את המקום למרגלות חומת בית שאן בסוף נובמבר 47
התפנתה לשלדי האתונות אותן חפש שאול

בעקבות דבריו מצאתי בית קברות לחמורים
ואז הוטחה בי המלוכה

לו אני שמשון היו עצמות לחיי החמורים
משמשות לי נשק למחר את הפלשתים

חפשתי את הערבי שהוא לשאל אותו
אם התפון למשהו מגדר או כל זה לא היה אלא צרוף מקרים

אבל גם הוא הפך משהו מן הספרים

מאמץ הרואי להסביר

• ביקורת ספרים

דוד גרוסמן: ספר
הדקדוק הפנימי;
הספריה החדשה,
הקיבוץ המאוחד,
סימן קריאה;
1991; 323 עמ'

החיים את הרו באורח מסולף ורע — והללו רבים מאוד — מאבדים אותו רק לגבי עצמם, ומוסיפים אף-על-פי-כן להעבירו הלאה, כמסור מכתב חתום, בלי לדעת זאת כלל — האם באמצעות מוטו זה מתוך מכתבים למשורר צעיר של רילקה ניסה ד' גרוסמן לסכם את 323 העמודים הרחוסים בסיפור החושפני וחותר של המעבר המושהה מילדות לנעורים של גיבורו אהרון קליינפלד? האם יש בו כדי להסביר מה עומד מאחורי המאמץ העצום — ההרואי כמעט — של קריעת כל המסוים האמיתיים והמדומים לשם קריאת דברים בשמם, ובלבד ש"יתועד" מקרהו הפרטי של ילד אחד, שאנאליטיקאים יכולים לחגוג בפשוט בקרבי מעשיו, הרהוריו, דמיונותיו וייסוריו, ואנתרופולוגים עשויים להיעזר בהבחנותיו על אפיוני דור האשכנזים שפרץ אל בגרותו ללא הורים וללא נעורים — עייף ומותש, צר מוחין וקצר אופקים? השאלות הן חשובות, משום שהסיפור הוא דחוס ונכתב באינטנסיביות. מחברו לא ויתר על שום קטע העשוי להיות רלוונטי — אכזרי ככל שיהיה, או כמעט שלא ניתן לניסוח מילולי. לצורך הדיוק מועלית בו עגה שמעולם לא זכתה לרישום ספרותי ולשון אישית שנגיעותיה במציאות הל-שונית הן רופפות, ונקבע לו מבנה חמור ומבוקר. כל זאת כדי לספר מקרה פרטי, קשה כשלעצמו, של ילד אחד, בלי שנרמז בו אפילו על מסרים שמעבר. ודווקא נסיונו המגושם (במקרה זה) של מנחם פרי לערב מין בשאינו במינו, כדי לנסות וליחס למסופר משמעויות שאינן בו — מעיד על מכוונתו של פרי הקורא, שחש אי-נוחות בעמדו מול הלבה הרוחתת הנשפכת אל עבר הקורא, כשלא נותר לו אלא להשלים שלבה היא לבה ותו לא, והשפעילות העצומה של הר הגעש אינה נושאת עמה שום שלי-חות משמעויות, ושרישומה ייוותר רק כרישומו של המגע באמצעות המסך עם עוצמת זרימתו של חומר מבעבע ורוחת, שבפליטתו שינה אולי משהו במראה ההר שהקיא. גם אלמלא הובא המוטו בראש הספר ניתן היה לנסח, אולי, באורח גס יותר ומגושם מין תבנית גנארי-לוגית, שראשיתה בעצים מוזנחים

נטולי שורשים, שהמאבק על ההי-שרדות כמעט שלא הותר בהם עלה, והחיים בתוך נוף שאינו שלהם, ההולך וסוגר עליהם, מכ-ווצים אותם ומסתירים את שירי החן והתיוניות. ברור, שמה שיוצא וממשיך מראשית כזו אינו דומה לשום חורש וודאי שלא ליער — אותו רו של צמיחה אל תוך עולם עלום ומסתורי מסולף במאבק מעין זה שלא נותר בו דבר פרט למאבק על עצם הזכות להתקיים. יחד עם זאת, האם סיפורו של אהרון קליינפלד, שצמיחתו הפיזית נעצרה, ושלא נגיבורו של ג' גראס אינו מפיך ממנה שום תועלת (וגם גרוסמן אינו יכול להתבונן באמצעותו בדרך אחרת בעולם כמו גראס), ושלא כמו בהגלגול של קפקא אינו מסתגל למצבו החדש מתוך השלמה של מבוגר שהותש, אלא נאבק מאבק סיוזי כדי למנוע מכני גילו את הבקיעה מן הילדות אל הנעורים, הוא רק הסיפור הנורא של דורות שיעבירו את המסר המסולף, ולא יהיה בהם משהו מכוחו של מומיק, גיבור עיין ערך אהבה לפרוץ, לשאול, לתהות ולנסות להבין בלי שישלים עם גורלו? ספק. שהרי עיקרו של הספר אינו שיקוף מציאותם של מעבירי הרו, כפי שהיא מועברת בנגטיב של המקבל — המתבונן בהם — אם כי אכן של ספק שבא-מצעותו נחשפים היבטים קשים, שרובם היו טאבו בחזויה של שירי החברה האשכנזית. הסיפור גם אינו מרמז מה צפוי לגיבורו, כשיפרוץ סוף-סוף את המחיצה ויבקע מתור הטוהר שלו אל כור ההיתוך של העולם הבוגר — אם כי קיים חשש שיעביר מסר מסולף. הסיפור מתמקד באקזיסטנציאה של הגיבור, ועוקב אחריה שלב אחרי שלב. רק סטייה אחת בעלילתו — זו של נסיון פריצתם של אבי הגיבור ושכנתו עדנה בלום מגורלם על סף המעבר מבגרות לזקנה, פותח פתח להשערה שמא קיים כאן רובד נוסף.

אהרון קליינפלד לא משל היה, ועל כן הניסיון לייחס לגרוסמן את הכוונה להזדקק לגיבורו כאל אמצעי להעברת הבחנות בין תום וטוהר לבין הפיכחון הצר והגסות, או להעברת קטעי הגות אחרים אינו מתקבל על הדעת, ולו משום שהווייתו של גיבורו היא דינמית ומשתנה, וכמוהו הגיבורים האחרים, בני גילו והמבוגרים, דמותם לא עוצבה סופית (פרט לזו של האם). עדנה בלום כמוה כמא-שיכה של אהרון — בגיל 40 עדיין היא שוגה בהזיות ילדותיות, ומאמציה לשימור התום מערע-רים עליה את עולמה וממיתים הרס מתמשך, כאשר אינה יכולה לעמוד במתח שבין צרכי הגוף למגע ושל צרכי הנפש לקשר משמעויות לבין המצב האזוטרי שנקלעה אליו. ואילו מישה, אביו של אהרון, מנסה בפעם האחרונה בחייו להשיב לעצמו את האופציה לנהוג כעלם אוהב ונאהב בזכות עצמו. הגיבורים הצעירים משתנים לנגד עינינו, אך אנו נפרדים מהם, כשאישיותו של אף אחד לא הושלם עיצובה.

עיקרו של הספר מעקב מפורט ומ-דוקדק אחר תהליך התנתקותו של אהרון מכל המשותף לו ולסובב והתכנסותו בתוך עצמו, ובתוך כך האיבוד ההדרגתי של הצפנים הלשוניים המתפענחים בדרך דומה על-ידו ועל-ידי זולתו, ככל שמצ-טמצם טווח ההתעניינות והאינ-טרסים המשותפים שבינו לבינם, והתחפרותו בתוך עולם כאוטי שמ-ערכת הסיבה והמסובב שלו מנות-קים מן הניסיון האנושי המשותף העובר באמצעות התנסויות חב-רתיות ובאמצעות מתווכים. (אהרון אינו קורא — אין לו פנאי לכך. הוא גם אינו צרכן של אמצעי תקשורת, ובימים שכל הארץ סוערת-גועשת בצל המלחמה המתקרבת הוא עסוק במעקב אחר התגלות סימני המין המשניים אצל חברו האחרון — גדעון). עיצרת גידולו הפיזי של אהרון גם היא אינה נושאת משמעויות מחוץ להיותה עובדה. אמת, מה שקודם לה ומה שמתרחש סביבה, הוא תוצר של סביבה מסוימת, ואלמלא הפרקים האחרונים של הספר, שעניינם "השתכללותו" של הגיבור ומסעותיו בתוך עצמו, אפשר היה לשער, שאולי זו שימשה אמתלא לחשיפת העולם האכזר, הלא מתחשב והוולגרי של המבוגרים בסביבתו הקרובה. אולם, ככל שהעלילה מתמשכת כן קטן תפקידם של המבוגרים והם נסוגים אל שולי הבמה, וממלאים יותר תפקיד של צופים חסרי אונים ולא מבינים מול התחמקות הגי-בור מתחום שליטתם האמיתית או המדומה.

אין ספק, שאלמלא גדל היכן שגדל, לא היה נותר אהרון תועה לבד בתוך עולם לא מובן, שהכל בו גדול ממידותיו, ושאינו מסתמנים בו סימנים להבחין בין טוב לרע, בין מאיים לתומך, בין גדול לקטן. מבחינה זו נעצר גידולו מרגע שיצא מתחום המשפחה, ופגש בעולם אחר, שאין הרבה בין סדריו, טקסיו, מושגיו ולשונו לבין אלה שרכש והכיר בביתו. ראשיתה של הבריחה אל עולם ההזיות, אל המצאות שאין בינן לבין המציאות ולא כלום. ההישרדות בעולם הלא מובן (ההצגות נוסח הדינמי) חיה בורות שבין לשון הבית ומושגיו, או "הדקדוק הפנימי" של בני המשפחה, לבין אלה של בני גילו, הוריהם ומוריהם. כל זמן שאמצעי הבריחה שלו הלמו את דפוסי התעניינותם ותפיסתם של בני גילו — זרותו דמתה לזו של גיבורי סיפוריהם וחלומותיהם ומשאלה צמחו והשתנו (ואהרון



הלבנים" נראית כשולטת, אם כי היא נפרצה כבר מכל הכיוונים. ייתכן, כי הפסקת צמיחתו של אהרון היא פרויקציה של מצבו הקיומי. קשיי התקשורת בינו לבין בני משפחתו מתועלים פנימה. אחותו יוכי מתכתבת עם רעים לעט, ומורדת בשקט לאחר שה- תברר לה באורח חד-משמעי שאין סיכוי להיבררות בינה לבין בני משפחתה. המרד מתבטא בגילויים של יחס אהוד, לרוב לא מי-לולי, ליוצאי הדופן - אהרון וסבתא - בניפוץ הציפיות של ההורים, בשתיקה ובהסתגרות מצד אחד ובעשייה שקטה ושיטתית כפי להינתק מהמחויבות כלפיהם. עצירת התפתחותו הפיזית של אה-רון, מעכבת גם את התפתחותו המנטאלית, וחרף סבלו, העלבר-נות וגילויי האכזריות, הוא נאחז במשענת הבטוחה היחידה, כביכול - הוריו ומשפחתו. בעוד שחבריו הבוקעים מילדותם, מתנתקים מת-לותם בהוריהם - גרועו ויעל יוצ-אים למחנה עבודה ארוך, צחי עובר על החוק, והאחרים מאחרים בלי-לות, מתנסים בחוויות מין ראשונות ונוהגים כעצמאים, גם כשהוריהם תומכים כהם בגלוי או סתור. רק אהרון המעונה קשור בטבור לביתו, ובמקום שתפרוץ דמות הנער הע-צמאי, הוא מתחפר בתוך ההזיות הילדיות ומתנתק. משמבחינים בכך הוריו הם עומדים חסרי אונים, ואינם מודעים לאשמתם - סולם התגובות שלהם הוא דל ומגושם, וסובב סביב הסימנים החיצוניים של מעגל החיים. לידה, גדילה בא-מצעות מזון, נישואים, חולי ומוות - כשמערכת הסיבה והמסובב היא פשטנית וגסה, ולעולם אין נכללת בה האפשרות שיש קשר בין התנהגותם לבין תגובת הזולת. על פי התאוריה של אריאב - בעולם הילדות אינה קיימת כשלב עצמאי, ומלכתחילה הילד נתפס כעיניהם כמבוגר קטן, וכל התחמ-קויותיו מגורל זה היהן כסטייה, שיש להעניש עליה. משמע, שחרף היותם בעלי מסווה אירופי ומודרני, אין הם שייכים לעולם של היום, בעוד סביבתו האחרת של אהרון היא מודרנית ומורכבת בהרבה. למעשה, עולם הבית ועולם התוך משרדים בשתי לשונות שונות, וביניהם נקלע הילד, שכנסיונותיו להבין את הקורה במעגלים הסוב-בים אותו ואת תגובותיו עליהם, יוצר מערכת צפנים פרטית שיש בה אלמנטים משני העולמות והרבה יסודות מקוריים משלו (ואלה הול-כים ומתרכבים ככל שהוא מתנתק מסביבתו), השאולים משפת הגוף ותגובותיו ומסימנים שניתנים בת-גובות ובמראות שקשה לתרגמם

לאה גלזמן

בין אָרוֹס לְטָנְאוֹטוֹס

ללשון המלים. האם יש במערכת זו משום ייצוג של תופעה אר-ניברסלית, החורגת מתחומי צירוף המקרים הפרטי? ייתכן, שלאחר בחינה מדוקדקת יותר ניתן יהיה להעביר מן הסיטואציה המסוימת הזו אל חווי הכוללת יותר. מכל מקום, דוד גרוסמן אינו מקל בכך, משום שמאמצי מושקעים בעיצוב מדויק עד להרהים של מצבים, תגובות וביטויים לשוניים. כלי שהתכוון כנראה, הרי לצד ההליכה צעד בצעד אחר התמורות שחלות בעולמו של גיבורו, כשהוא רושם כל ניואנס ויוצר "דקדוק פנימי" שכלליו וסימניו הופכים מורכבים יותר ויותר ועמוסים, גרוסמן מנציח תת-תרבות אשכנזית שלא זכתה עד כה להתייחסות לא פולקלוריסטית. בתוך כך גרוסמן בורא לשון, שיידיש, פולנית ועברית בסיסית מרכיבות אותה, ושלמעשה, אינה חיקוי של דיאלקט כלשהו, אלא ערכוב מדהים של דרכי ביטוי של קבוצות אחדות של ירושלמים ותי-קים, של מהגרים משנות ה-30 ושל ניצולי-שואה (כמו לשונם של הורי מומיק בעיין ערך אהבה), וסך הכל שלה מאפיין קבוצה מנותקת ממ-קומה ומזמנה. "הדקדוק הפנימי" והלשון של הסביבה הבוגרת וזו של השכונה ובית-הספר משקפות יותר מכל את השוני בין העולמות. בלשנים ופסיכולוגים של הלשון עשויים למצוא כאן חומר מדהים. כאמור ספק אם המאמץ העצום שעשה גרוסמן כדי לברוא לשונות אלו נועד להנציח משהו שלא זכה לשיקוף ספרותי, אלא כדי לתחום את התחומים שאינם מתגשרים, אם כי כלפי חוץ הם מקשה אחת. האם קיום ברוזמי זה של שלוש תרבויות זו בתוך זו הוא מקור הבעיה, והוא המסמן את מקור מזוקתו הלא מנוסחת של דוד? ייתכן.

סיפור התפתחותו של אהרון קל-ינפלד מסתיים במקום שאיננו יכולים לשער מה יתמשך ממנו, ועל כן איננו יכולים לקבוע, אם יתגלגל מאינטרוברט מנותק, למי שהמגוון הרב של דרכי ביטוי והבחינה העצמית המדוקדקת שלו יהפכו מגוף להתמודדות עם הסובב, ויע-ניקו לו כוחות עצומים ליצירה, כמו אלו של בוראו, דוד גרוסמן, או שהוא יישאר חנוק ומתנוון בתוך המעגל שעג סביב עצמו. על כן, מסוכן מאוד להגדיר את היצירה כדיוקן של אמן כאיש צעיר, ומכל מקום אין במסופר כדי להאיר את המסלול המוביל מילדות אל בגרות יוצרת. ברור רק, שבמאמץ מרוכז זה של דוד גרוסמן בתופעות אלו של עולמות לא נפגשים של ילדות בעולם חדש ושל בגרות אנאכרוניסטית ומנוונת, נחשפו יכולתו הלשונית המדהימה והכמעט בלתי מוגבלת, רגישותו ויכולת האמפתיה שלו - עד כדי איבוד זהות - עם הזולת. ■

פנינו ספר ביכורים בן שני מחזורים המנסה לצייר מתוך תעוועי "צלילות הדמיון" את "מצבו של האדם" ומטפל בכע-ייתיות דיוקנו של "האני" כיוצר. עשרת שירי "משא יהויקים", הכ-לולים בחלקו השני, הקצר והמ-עניין של הקובץ, מזכירים את מהותו עתיקת הימים והשכוחה לעתים של הפנומן הנביאי-שירי, בו נפרך ה"משא" הפנימי מתוך מצב "השיגעון הקדוש" תוך הוד-הות הנושא עם מושא חזיונו. יהויקים, בדומה ליוסף "השואב עץמו כבבלי חלום" מן "הבור" (מחזור השירים הראשון - ע' 12) אינו אלא ההזוי ההווה את עצמו, כפילו ובבואתו של ה"אני" היוצר את חזיונות הענוג והאכזר, הגברי והנשי, השפוי והמעוות, הארצי והטרנסצנדנטי, האנושי והשטני המתרוצצים בתוכו. דחף היצירה נתפש בשירים אלה בדרך המזכירה את מצבי ההתנבאות הקדומה - בדמויים של חזויה פסיכו-פיזית מועצמת, והוא קשור "בתחושות קצה", של חיות ואובדן. אולם, בשונה מן "החווה" הנשלח ומופעל על-ידי כוח שמחוץ לו, חוה המשרר את עצמו בשירים אלה כישות אוטיסטית, "סגורה ומסגרת" (ע' 45, 43) כ"נקדה בתוך נקדה" (ע' 12), כיחידה "קונבנצית" ומבוצרת המספקת את עצמה, ואף "חידושה מעשה" (ע' 43) בבחינת טקטיקה של ה"עמדת-פנים והתגוננות בפני זולתיות. כו "אלהים הריהי יצירה הבוראת עצמה ללא זקיקות ל"אתה". הה-שתעבדות ל"הויקים" היא עב-דתה ופולחנה לעצמה.

היא המשאלה להתבטא במדיום אמנותי שונה, נוסף ("גיון באז, למשט" - ע' 11), כדי לסחוף "המון", "למגנט" ולהתלמד עמו באמצעות "הקול", "הגוף", "הת-נועה" ו"הנוף" המשתקף בעדם. זהו מדיום השונה ממדיום השירה, המיועדת למעטים כלבד, ו"הנ-שלט" משתוקקת להפוך באמצ-עות ל"שולטת".

הסמלים הדומיננטיים בקובץ הם סמלי המים (הגשם, המבול), והם מופיעים בו, לצד הסמל האירוויי של הציפורים, בווריאציות שונות ומגוונות של שמות עצם ופעלים

כמשמעותם כסמלי ארוס ומוות כאחד (עיין ע' 7, 8, 9, 10, 14, 15, 17, 18, 21, 26, 32) סמל הגשם הופך לאפיפאני באחד מן המגוברים שבשירי הקובץ "אשה בשלה" (ע' 14), והוא מבטא את ייסורי הדעת הממריצה אמנם ל"קלות-החיים", אך גם מעמתת את היחיד עם ידיעת אפסותו של ה"אני" בתוך איך-סוף הקיום. ציורי הבדידות הקיומית על גוני הזיקנה ומשקעי ההחמצה שבהם מנתבים אל המאבק המודע לכשלונו נגד תהליך ההתפרמות האיטית. למרות שוניותו התימאטית וה-מבעית של המחזור הפותח - "שוכרת לצאת" - קיימת זיקה הדוקה בין שני חלקי הקובץ. רוב שירי המחזור הראשון כול-לים דימויים חוזרים של סגירות, של חמדת מות" מנורית (ע' 7). האהבה נחווית בשירים כהרף-עין של וודאות נוכחת (ע' 8), היודעת את רגעיותה וארעיותה (שם), וה-תובעת מן האוהבת-נאהבת כוחות נפש עצומים והתפצלות לכיוונים רבים "עברים", "דרכים" (ע' 9). כרגע האיחוד המיסטי של האהבה טמונים גם שורשי הידיעה, שהיא מועדת להישמט כמו "ענפי האקד-ליפטוס בשפתיים" (ע' 9), שרק "פרורים" ניתן ללקט ממנה (שם). המתח אני-אתה מוצב גם באמצ-עות מוטיב מאק-המינים על-ידי ציור הניגוד בין ריבוי העולמות של "האיש/בפחליפת הפיסים" (ע' 13), אשר "לה" אין חלק בהם, בין שתלטנותו, אכזריותו והאקטיביות "שלו" לבין הפסיביות וה"שונות" של האני "שלה", התחוב "דחוס וחתום" (שם) באחד מכיסיו, משל היתה פריט נוסף בתוכם. רוב ציורי התשתית של הקובץ - סמלים, דמויים ומטאפורות, מעוג-נים, נטולים, מן האפוס המקראי, על דרך השימוש בהשכירה. בולט מאד השימוש בחומרים מפרשת רחב וכיבוש יריחו, משרי השירים, מפרשת נוח והמבול ומסיפור יוסף. זהו קובץ מפוכח בתוכנו ואמין בכנות מוסריו. מקוריות המבע האמנותי ניפרת במיוחד בשירי המחזור השני. ■

עֵתוֹן 77

הירחון לספרות
ולביקורת
בשבוע הספר
העברי
עדיין במחיר הישן.

שאלת האחריות

• ביקורת ספרים

• מסה

יגאל עילם:
ממלאי הפקודות;
דוח; מקסוול /
מקמילן/כתר;
1990; 221 עמ'



אלת אחריותם של "ממלאי הפקודות", משפטי הפעולה, ו/או של הממלאים פיהם מים בשעת עיצובם ומהלכם של מאורעות היסטוריים, היא העומדת במרכז חיבורו החדש של יגאל עילם ממלאי הפקודות. זו, כעדותו של עילם, ראשיתה מחד גיסא בהכרה, שנתגבשה אצלו במחקרים היסטוריים שונים, בדבר מקומה השולי של המנהיגות בעיצוב מאורעות ההיסטוריה ותהליך קבלת החלטות כסוד להנעת הכוחות הפועלים בהיסטוריה, ומאידך גיסא, "כרעיון המכהיל [...] שאפשר שפקודה מכרעת להשמדת היהודים לא ניתנה כלל, כיוון שלא היה הכרח גמור להוציא פקודה כזאת; והיטלר וחבר מרעיו הצליחו לדחוף את עגלת ההשמדה, בלא להיזקק לפקודה מפורשת!..." [עמ' 10] על מנת להתמודד עם שאלת אחריותם של "ממלאי הפקודות" וכעייית מקומה של המנהיגות בעיצוב מהלכם של מאורעות היסטוריים, אין עילם שואל לפרטיו של תהליך השמדת היהודים. זאת משום שהבעיה המרכזית, לדעתו, אינה בסופו של דבר אלא כיצד נתאפשרה השתלשלות אירועים שהביאה להשמדתם של ששה מיליון מיהודי אירופה? שכן, אם יתברר שאכן לא הייתה פקודה מפורשת להשמדתם של היהודים פירושו של דבר: תהליך קבלת ההחלטות, וממילא מקומה של המנהיגות, היו שוליים ביותר. ברור, אפוא, שאת הכוח הדוחף את "עגלת ההשמדה" יהיה עלינו לחפש דווקא בממלאי-הפקודות עצמם כמו גם בעומדים מהצד והממלאים פיהם מים.

הימצאותה או אי-הימצאותה של הפקודה להשמדת היהודים היא, אפוא לגרסתו של עילם, המפתח לשאלת האחריות מזה, ולשאלת הכוחות המעצבים את המאורעות ההיסטוריים מזה. מאחר ו"לא מצינו" אינה טענה, ופקודה להשמדת היהודים אכן אין בנמצא, ויותר מכך — מכיוון שחקר מקרה אחד, ויהא גדול ככל שיהא, אין בכוחו להעמיד בידינו דגם כללי, נזקק עילם לאנלוגיה והכללה של מאורעות היסטוריים המוכרים לו "מן ההיסטוריה הציונית והישראלית, כדי להכיר את הדגם החוזר על עצמו בצמתי הכרעות היסטוריות כמו גם באירועים יוצאי דופן המטביעים רושם עמוק על פני הזמן" [עמ' 10]. בהתאם לגישה זאת פותח עילם את ספרו בהצגת חידת היעלמותה של הפקודה להשמדת היהודים, שבה כאמור יש לראות את הדחף לחיבורו הנוכחי. זאת תוך הארת פניה של השאלה, אם ניתן היה להעלים פקודה אילו ניתנה, ואם ייתכן שפקודה כזו לא ניתנה כלל. מכאן, לשם אנלוגיה והכללה, שיהיה בהן כדי להעמידנו על דגם אוניברסלי לתהליך עיצובם של מאורעות היסטוריים, עובר עילם לפרשיות אם מתולדותיו של הישוב בשנות המדינה שברוך כדוגמת פרשת "פטאריה" או רצח דה-האן, ואם מתולדותיהם של מלחמת העצמאות ומדינת ישראל, כמו שאלת בריחתם של המונים מערביי ארץ-ישראל ופרשיות שונות משנותיה הראשונות של מדינת-ישראל. בכל הפרשיות הנ"ל, כמו גם באחרות שמאזכר עילם, "חוזר דגם בסיסי אחד על עצמו

— המנהיגות אינה ממלאה את התפקיד המיוחס לה ואשר לשמו נבחרה; היא איננה מקיימת הליך מסודר של קבלת החלטות. היא מפיקה פקודות עליונות; ואילו אנשי השורה, המבצעים בדרגים השונים, ממלאי הפקודות, אינם נחים ואינם שוקטים אף רגע על שמריהם. הם פועלים כמיטב יכולתם בנוסד בות הקיימות ובהתאם לרוח הדברים הידועה להם ומקובלת עליהם, אחריותם להשתלשלות האירועים שבהם היו מעורבים גדולה בהרבה מכפי שהם מוכנים להכיר ולהודות בו." [עמ' 12-13] כך, לדוגמה, בבריחת הערבים במהלכה של מלחמת העצמאות בולטת לעין העובדה, שממשלת ישראל לא קיבלה החלטה ברורה לגבי גורל הערבים בשטחים שנכבשו על-ידי צה"ל ו"ההגנה". אולם לנוגעים בדבר ולפועלים בשטח לא היה ספק מהי המדיניות הרצויה ביחס לערבים, ובהתאם לכך פעלו, ואף יזמו פעולות לעידוד מגמת הבריחה של הערבים. המנהיגות הפוליטית, שנמנעה מליטול אחריות על הקו המדיני כלפי הערבים, הייתה מעוניינת בפירוש בתוצאות הפוליטיות והדמוגרפיות של בריחת הערבים והניחה לגורמים צבאיים ואזרחיים לפעול באין מפריע כדי להגביר את הבריחה. כדומה לזה, בפרשיות מפורסמות אחרות כדוגמת פרשת הרצח בכפר קאסס או ב"עסק הביש", הגיבורים הראשיים היו האנשים האפורים בשטח, אנשי הביצוע ממלאי הפקודות. הם פעלו ב"תום לב", מתוך הבנת התנאים המיוחדים המחייבים אותם בפעולה מרצת כלפי מי שנחשב כ"גיס חמישי" בתוככי מדינת ישראל, או מתוך מסירות לתפקיד ודבקות במשימה. זאת כאשר הם "יודעים יפה" את המוטל עליהם.

לכל המקרים האלו, כפי שמאיר אותם עילם, משותפים ההיבטים הבאים: היעדר יד מרסנת, התפיסה הכללית בדבר הרצוי ברורה לכל, וכאשר הדברים מתרחשים ותוצאותיהם מתבררות לעין כל, אין אחד המוכן ליטול אחריות להם. כך, בכפר קאסס, הן המערכת הפוליטית והן המשפטית תרמו ליצירת איום על קיומם של הערבים, שמלכתחילה, כ"גיס חמישי" בפוטנציה, נחשבו לגורם מיותר ונסבל בקושי. בדומה לזה בפרשת ה"עסק הביש", ה"משמשת דוגמה מובהקת להתרחשות שבה הדרג המדיני משמש גורם מסית ומדחף לפעולה בשדה, שאין לו כל שליטה עליה והוא גם לא ציווה במפורש". כתוצאה מדגם זה, החוזר על עצמו, ניתן לדעתו של עילם לדבר על דגם אוניברסלי, שיש בו כדי להסביר את התרחשותם של אירועים היסטוריים, שאיש אינו מוכן להודות באחריות להם וכל אחד שואל — "מי נתן את ההוראה?"

ואין הדברים אמורים רק באירועים שביחסי יהודים ערבים, כשהנפגע הוא האויב, כביכול. כאלה הם אף כאשר הקורבנות החפים הם בחינת "עקדת יצחק". שהרי תהליך דומה ניתן למצוא אף ב"פרשת פאטריה", שבה אפילו ניצולי האנייה הצטרפו לקשר השתיקה סביב הפרשה ואף היו מוכנים "לסייע בידי מקטירי הקטורת, שדרשו לעטוף את הפרשה בענן סמיך של מסתורין וקדושה". מלאכתו של הדרג המדיני נעשתה על-ידי אחרים. זאת כאשר

עמדותיו היו ידועות ואף היו במסגרתה של ה"הסכמה הכללית", או במינוח מודרני יותר: במסגרת הקונצנזוס הלאומי. "הדרג המדיני נמנע [...] מלקבל עליו אחריות להחלטה על פיגוע ב'פאטריה'; הוא הניח לדרג הצבאי לזווג פעולת חבלה קטנה, בידיעתו אך שלא על דעתו." ומסכם עילם: "כך ניתן אולי להגדיר את זיקתו של הדרג המדיני אל מעשה "פאטריה". באופן דומה התגלגלו דברים רבים ומעשים חשובים בתולדות הציונות והישוב היהודי החדש בארץ ישראל" [עמ' 114].

בעקבות בחינתן של פרשיות אלו ואחרות, כמו גם תוך התבוננות בתוכנות שונות שמעלים טולסטוי ודוסטויבסקי, ובמיוחד תוך ניתוח היחסים בין סטבורגין וירוכובסקי מהשדים, שלא כאן המקום לפרטם, מצטיירת תמונה שבה לפשע יש "שני אבות" — המנהיג ואנשי הביצוע. המנהיג מהווה חוליה רעיונית ומוסרית ולא-דווקא פיקודית בתהליך המוליך לפשע. המבצעים הם האנשים המייצרים ברוב המקרים גם את הפקודות; הם היוזמים והדוחפים העיקריים. המנהיגות, בהשוואה אליהם, ממלאת תפקיד פאסיבי; אולם אין לטעות בחשיבות התפקיד הזה; ללא השראתה והרשאתה של המנהיגות אין הפשע יכול להתבצע; המנהיגות יכולה לעצור את התהליך או למנוע אותו מלכתחילה..." [עמ' 138].

ברוב המקרים המנהיגות אכן משמשת כנצרה או בלם, אולם ישנם מקרים, שבהם אם בגלל שהמנהיגות רוצה להשיג תוצאות מסוימות אך מודעת לסכנות הכרוכות בהשגת תוצאות אלה, או בהיותה ערה למגבלות חוקיות, מוסריות ופוליטיות שיש להתחשב בהן "היא מתירה את החבל, מעלימה עין ומניחה לגורמים בלתי אחראיים לבצע את זממם". ולפעמים היא אף מרחיקה לכת "עד כדי המרצת הכוחות בשדה לפעול, בלא שיקבלו הוראה רשמית" [עמ' 141]. ואכן, ביחס למקרים מעין אלה די לציין את דבריו של מליניקי, מנאשמה העיקריים של פרשת הטבח בכפר קאסס: "הפקודה לא הייתה כזו שלא יכלה להשתבץ ברוח התקופה ההיא. היא לא הייתה כזאת שלא יכלה להתקבל על הדעת של אדם המעורה בבעיות אותה תקופה. ראיתי אותה כקיצונית, אבל אם אמר זאת אלוף משנה, כנראה היא בלתי נמנעת". באורח דומה ממחישים אמת זאת אף דבריו של מוטקה בנצור, מפקד היחידה שפעלה בפרשת ה"עסק הביש". בנצור הטעים שאין הוא חי ופועל רק על-פי פקודות מטכ"ל. בכל הקשור לתפקידו הוא ניוון [...] מאוריה מסוימת, מעיתונות, מהרצאות, ממגע עם אנשים", לא פחות מאשר מפקודות. לכן את הפרשה ואת פעילותו יש להבין על רקע שהייתו בארץ בזמן ש"האווירה הייתה כזאת שהולידה בי את המחשבה שהמצב הולך ונהיה יותר קשה".

הווה אומר: מאורעות היסטוריים מעין אלו שנבחנו הם בעצם תוצאת כוחות טבעיים שפעלו במרחביה ובממדיה השונים של המערכת הנדונה ולא תוצאה ישירה של קבלת החלטות על-ידי המנהיגות. המנהיגות פשוט משכיחה פעמים רבות להשתמש בכוחות אלה. דוגמאות למכביר מוצא לכך עילם בתולדותיה של הציונות ובמניפולציות השונות של בן-גוריון

- ביקורת ספרים
- מסה
- שירה

שונה בתוכנה שיש בה כדי להעמידנו על משמעותה וחשיבותה של הזיקה שבין תרבות, חברה והיסטוריה. בסופו של חשבון עיצובה של תודעה קולקטיבית אינה תהליך הנעשה במסגרת בלבד. מגמות ושאיפות מודעות אף הן נוטלות בה חלק לא מבוטל. משום כך אך טבעי הוא שהחינוך ועיצובן של קורות העם הנמסרות מדור לדור נוטלות חלק חשוב בתהליך זה ועל כן אף מחנכים, מעצבי דעת קהל והיסטוריונים אינם יכולים להימלט מאחריות על מהלכה של ההיסטוריה, כשם שחברה או עם אינם יכולים להימלט מאחריות זאת בהשליכם אותה על הנהגה נבחרת, כביכול, שאינה יכולה ואף אינה רוצה ליטול אותה. ■

יערה בידוד

*מתוך ספר שירים העומד להופיע בקרוב בספריית פועלים

וכעת אבוא אני
אני בעצמי
שקר הגוף והכל
התנחומים.
אומרים: מאז המקרה
גבה מאד מעל ראשי
בשמים החיים והמתים
למעט המקרה
להתחקות אחריו כדי
שלא לאבד אשו הצורכת
הממלאת עדין חלל.

מזמין למנחה בה מנח
הדג עם עיני הפת בקערה
מקשטת, חוכך בדעתו מה קודם למה
ואני מתכוננת לזה
משילה נעל ונעלמת בלי סימן.
הקלב השחור פתודה
הוא חלק מאדוני.
מי אני שאחריד מנוחתו
עקשו שיצאתי מחייו

בשיחת הטלפון מעולם האמת
אני חולקת אתו את
זמן החטא והשקחה.
שלא לצטוט אני אומרת עקשו —
מה חשוב בכלל רבוי פניה של
ידידת האשה המתה
כל אהובה חדשה היא אשת משאלות
תפרכת של רגע. נמצא לה הגוף
שהולידה מתדש כמו אבי שאמר
ערב מותו קששכיו הפאבים: נולדתי מתדש.

שלפנינו), אולם מאידך גיסא "הם אפילו אינם נזקקים לפקודות כדי לפעול למען המטרה הקיבוצית המקודשת להם" [עמ' 179]. בהקשר זה ברור אפוא, שבין המנהיגות לבין המונהגים קיימים יחסי גומלין מורכבים ביותר. יחסים אלו, כפי שמאירים עילם, אינם פוטרים אומנם את המנהיגות מאחריותה, ברם הם מחריפים את אחריותם של המונהגים וממלאי-הפקודות. בסופו של חשבון הן אף המנהיגות עצמה והישרדותה נקבעים על-ידי יכולתה לשרת את הקונצנוס הכללי. במסגרת זאת נקבעת מעין חלוקת תפקידים מוגדרת בין המנהיגות והעם: "המנהיגות מדברת. העם עושה. המנהיגות מוכנה, לפעמים אף נאלצת, לקבל עליה את האחריות [...] למעשים הנעשים". הווה אומר, מסיק עילם: "המנהיגות עולה ומשגשגת במקום שבו בני-אדם מבקשים להתנער מן האחריות. זה היה הכסיס להופעת המנהיגות משחר ימי ההיסטוריה האנושית" [עמ' 179]. חלוקת תפקידים זו בין העושים לבין המנהיגות המקבלת עליה, כביכול, אחריות, הינה אפוא תופעה מרכזית לאורך ההיסטוריה כולה. ברם, ובנקודה זו יש לראות את מסקנתו החשובה ביותר של החיבור שלפנינו, סובר עילם, חלוקת תפקידים המוצאת את צידוקה בכל מבנה מאורגן, הופכת לבעייתית במיוחד כאשר "הרבים מוותרים מרצון על זכותם וחובתם להחליט בעניינים הקובעים את גורלם ומנת חלקם בחיים". יתר על כן — "זה גילוי משוער של חוסר אחריות" [עמ' 184]. זאת מהסיבה הפשוטה ש"בזמנים כתיקונם [...] המנהיגות הפוליטית מתקשה לקבל החלטה וככל שהמנהיגות אחראית יותר, כן היא חוששת יותר לקבל החלטות בעניינים חשובים שלעולם אין היא יכולה לדעת עליהם די הצורך כדי לקבל החלטה רציונלית ביחס אליהם" [עמ' 184].

כפועל יוצא מאי-יכולתה זאת, המנהיגות למדה שיש רק סוג אחד של החלטות שהיא מסוגלת להעביר. אלו הן אותן החלטות הנהנות מהסכמה נלהבת, או מהקונצנוס הציבורי. יתר על כן, במהלך ההיסטוריה השכיחה המנהיגות הנבוכה להבין ש"בעניינים שיש עליהם הסכמה רבתי אין כלל צורך בתהליך מסודר של קבלת החלטות [...] כל שצריך לעשות הוא ליצור מצב של שחרור תרצובות, פתיחת שערים. כוחות הלחץ יעשו כבר את שלהם" [עמ' 185]. בבחינת עיצובם של תהליכים המעצבים את פניה של ההיסטוריה תשומת הלב צריכה להתמקד, אפוא, באנשי ההמון, "לא בנותני הפקודות כי אם במבצעייהן", קרי: בתודעה הקולקטיבית הנושאת אתה ערכים ונורמות, מושגים וסטריאוטיפים על העולם החיצון. שכן היא זו המספקת לנו "את המפתח לתמונת העתיד של כל חברה מדינית". וכפי שמטעים עילם, "אילו רק היה לנו עניין עמוק יותר בחשיפת התודעה הקולקטיבית שלנו, כי אז היינו מחזיקים בידינו את ראי הקסמים שבו היה משתקף גורלנו" [עמ' 186].

ברור שאין בדברים הנ"ל כדי להצביע על באור או הסבר לשואה, כמו גם הסבר לאירועים אחרים. זאת משום שהסברים ממצים יידרשו למקום ולזמן המיוחדים כמו גם למרכיבים אחרים של החוויה ההיסטורית, כמו ההקשרים התרבותיים, הכלכליים, החברתיים וכדומה, שבהם התרחש מה שהתרחש. ברם יש בהם כדי להצביע על התנאים המעצבים והמאפשרים את התרחשותו של מאורע זה או אחר. בהקשר זה מן הראוי לסיים בהערת אגב על חשיבותן הרבה במיוחד של אבחנות אלו, ולאודווקא בחקר ההיסטוריה. זאת נמצאת בראש וברא-



[עמ' 146-140]. מקור כוחה של זו אינו, לכן, אלא העובדה שבני-אדם בסיטואציות רבות מסירים מעליהם את עול האחריות ומוסרים את ניהול העניינים לידי אדם המוכן להתמסר לעניין ולמסור נפשו עליהם. מכאן גם כוחה ואחריותה של המנהיגות, שלא השראתה לא היו פועלים. אולם כאן אשמתם של מבצעי הפקודות ובעיקר של השותקים.

מצויד בתוכנה זו שכ עילם לשאלה שממנה יצא בראשיתה של המסה שלפנינו: כיצד ומתי ניתנה הפקודה להשמדת יהודי אירופה? כלום ייתכן הדבר שפעולה כה מכריעה ומורכבת תתבצע ללא פקודה מפורשת? אין זה מענייננו לבדוק את פרטי דיונו. אלה ידועים בכללם זה כבר, ועיקרם: השמדת היהודים בוצעה במסגרת מבצע הפינוי מזרחה. לא היה שום צורך בפקודה מפורשת על השמדתם. זו בוצעה על יסוד ההסכמה הכללית, הלך-הרוח, והאוירה ביחס ליהודים. ממלאי הפקודות, האס. אס. הוורמכט ופקידי הרשויות השונות שנטלו חלק בהשמדת היהודים "עסקו בעיצוב וגיבוש הפיתרון הסופי של בעיית היהודים, פיתרון שבעבע וקדח בהכרה הנאצית, פשט צורה ולבש צורה, כמו התווה ובוהו בראשית הבריאה, בעוד רוחו של היטלר מרחפת מעל" [עמ' 172].

כמוקדם של דיונים אלו, כאמור לעיל, שאלת האחריות ובעיית היחסים בין המנהיגות ובין ממלאי-הפקודות, האידאליסטים כמו גם הפועל-לים בדרך בירוקרטיית-מכנית בלבד, והמוני המונהגים, הממלאים לרוב את פיהם מים. ואכן בפרקו האחרון של הספר, "הפרק המסכם: אימת האחריות", מעלה עילם מספר מסקנות הנדרשות לאחריותה של המנהיגות, אולם בעיקר לאחריותה של החברה ושל העם בכלל. ובאלו דווקא, לדעתי, יש לראות את ייחודו של החיבור שלפנינו, ושכנינו חיבור זה חורג מדיון היסטורי בשאלת הימצאותה או העדרה של פקודה באירועים היסטוריים. מכל האמור לעיל משתמע ש"ממלאי הפקודות" לעולם לא ישתפו פעולה עם פקודות החורגות מן הקונצנוס של הקבוצה שאליה הם משתייכים (ראו לדוגמה פרשת כפר קאסם, בפרק השלישי בחיבור

חלק ונחלה

לזכר המשורר איתן



חתימה הגדולים ובמריכות-הקרע בתוך התרבות הארץ-ישראלית הייתה תחושה שהומניזם מחובר לתנועת העבודה, לפרולטריון, ואילו לפ-רולטריון בעל התודעה אין מה להפסיד, אלא את כבלינו. נוצרה תחושת סתירה-עמומה או סכנת-סתירה בין הומניזם לבין נאמנות למולדת. בנקודה הזו ה"כנעניות", שבחרה בשייכות למולדת כנקודת מוצא, הייתה בחירה באדמה, לא באדם, קוטב ימין, לא הומני.

ובכרם הזיתים

ובכרם הזיתים פאת השדה הנסדק
 קרָטט על עלי ענפים בעצם היום של הקיץ
 נחלה פושטת ידים, מתרוממת על קצות אצבעות,
 מחליקה על גופה
 כלי מלה וכלי קול אומרת שירה
 אני חומה אני חומה
 שדי מגדלים שדי מגדלים
 באור הולכים באור הולכים
 אינסוף אנשים אינסוף אנשים
 כבואות דקות כבואות דקות
 רוטטות כהירות רוטטות כהירות
 עזות עזות פתלום פתלום
 אהובי אהובי
 דאה אותי
 כלי אהובי
 אהובי כלי
 ופנייה דם ופנייה דם של דם.
 עצם עצם עצמיה נופלת מפנייה.
 בכרם הזיתים בשדה מלא אור

שניהם, הסוציאליזם הרדיקלי, הכנעניות הרדיקלית, הוכו על-ידי ההיסטוריה. הריא-ליזם ההיסטורי יתבע ודאי לא רק בדיקה מחודשת של תאוריות שנודעו, אלא אף יתר-עמדה לעצם ה"ריאליזם", למצבים "המדברים מן השטח".

חלקים מרכזיים כמה שמכונה "רעיון כנעני" נדחו על-ידי ההיסטוריה הממשית: הזרימה החזקה של יהודים ארצה מאז 1948, ביטלה, בדיעבד, את חשיבות הה-בחנה בין אדם-ילידי-ישראלי לבין יהודי "גלותי", הבחנה שנוצרה לפני קום המדינה כאילו מדובר בישויות נבדלות כאמת. אחדות-המרחב השמי כישות "כנענית", התמזגות כלל בני-המקום נחשפה בהיסטו-ריה המקומית כמלחמת דמים בין יהודים לבין פלסטינים, הנמשכת מעל למאה שנה.

אולם בתוך אפשרויות הרעיון הכנעני נותרה אמינה וחזקה החוויה של אדם מחובר למולדת, בעל חלק ונחלה בנוף הזה. תחושות, יהודיות לחוד וערביות לחוד, המתחברות לבטן, בלשון ההווה. בנקודה הזו המשורר איתן איתן כתב שירים יפים.

שירו של איתן איתן ובכרם הזיתים (מתוך שירי האלף ושירים לבני אדם) בנוי כמת-כונת מסגרת ובתוכה ה"נחלה" היא הדוברת הלירית. השיר פותח באיתור אפיונים של פינה בכרם הזיתים, פאת השדה הנסדק, קרָטט על עלי ענפים בעצם היום של הקיץ. האתר הקטן מוצג כעולם מלא מזווית של חלק ונחלה במקום הזה. בעולם הזה.

"נחלה פושטת ידים, מתרוממת על קצות אצבעות,

מחליקה על גופה

כלי מלה וכלי קול אומרת שירה..."

בעקבות הניב העברי מחבר הצלילים "חלק ונחלה", נוצר הרצף האחר "נחלה... מח-ליקה על גופה". שורת ההמשך בשירו של איתן איתן: "כלי מלה וכלי קול אומרת שירה" היא מתוך מסורת השירה העברית המציגה כך את דממת הקודש והבריאה כשתיקה, דיבור ללא קול בנוסח: "אין אומר ואין דברים, בלי נשמע קולם". אולם הרמיזה לקודש איננה מודגשת ואיננה שמימית כמו במקור התנכ"י (תהילים י"ט 4: השמים מספרים כבוד אל... אין אומר ואין דברים בלי נשמע קולם...). אצל איתן זהו קודש סמוי של פינת המקום, זו הַסָּבָה ליחסי אהבה טראגיים בין הנחלה כאישה

לבין אדם אהוב. יחסי אהבה אלה הם המודגשים בחזית השיר.

בתוך מסגרת הפתיחה והסיום המציגים את הנחלה כ"היא", מדברת הנחלה. בל-שונה ישנו חיבור יפה בין הנוף כתמונה קונקרטית, פינת מקום, כמעט סמל התום, מולדת שהיא קרקע ארץ קטנה. תמונת נוף מולדת תמימה וחפה מדעת. אבל תמונת הנוף אינה תמימה וחפה מדעת. "הטבע הדומם" שבתמונה הוא מתוך מסורת ההיסטוריה הארץ-ישראלית. בהיס-טוריה הארץ-ישראלית "חומה ומגדל" הם פרק מוכר — "אני חומה אני חומה / שדי מגדלים שדי מגדלים", אומרת ללא קול שירת פינת הקודש הזו. האישה-נחלה מחוברת להיסטוריה של "חומה ומגדל" והתמונה השירית מעובה ורחושה בחומר שירי נוסף, המעניק מגע עם שיר השירים, שהוא שיר אהבה בין אישה לגבר, ומיתוס היסטורי מוכר. התמונה הלשונית מחברת שלושה רבדים, לא שניים. תמונת מקום כשיר נאיבי, כמעט סמל התום, "חומה ומגדל" של ראשית היישוב והקשר בין שני אֵלֶה ללשון שיר השירים, שבה פונה האישה אל "שאהבה נפשי" ומציגה עצמה לאהובה:

"אני חומה ושדי כמגדלות אז הייתי בעיניו כמוצאת שלום." (שיר השירים פרק ח' פסוק 10).

המסורת של אהבת הארץ כאהבה טראגית לאישה זכורה יפה גם משירו של אלכסנדר פן "אדמה אדמת... ארסתיך לי בדם...". גם בשירו של איתן איתן מחוברת אהבת הארץ ודעת מחיר הדמים. בשיר על כרם הזיתים בשדה מלא אור ישנו עושר, המוגש באיזה סוג של תמימות מדומה, המפרידה בין העשייה השירית המקצועית לאפקט התמימות, הנוצר עבור הקורא. שירה הבונה על צרופי לשון מוכרים כמעט לכל הבקיא בהיסטוריה ובלשון המקומית בקיאות ממוצעת — לא אליטיסטית. החוויה של אהבה מלאה וטראגית גם היא חוויה "גדולה" ולכן כאילו איננה מורכבת, כאילו רדודה, מוכרת מראש ופשוטה מדי. אין בה אירוניה, יש בה פאתוס. אין בה בקשה מטאפיזית ל"איי הזהב" הרחוקים שעשוננו גרים תחת כל השמים, משירת ביאליק. איתן איתן משורר הטרגדיה של זיקת אדם לאדמה. היכולת השירית של איתן איתן לחבר כך, באופן קולח וכמעט כמורנאיבי בין התמונה הקטנה למשמעו-

המציאות ישנו האדם המחנך עצמו להיות נכון למות למען המולדת תובעת הקורבנות, והנה הוא קורבן למחלה ממארת, לא למוות היוראי. כך איתן איתן, איש המושבה כנרת, משורר אצילות המלים, אצילות המקום, ששב למנוחתו והותיר אחריו זכר התנהגות אצילה.

צר לי עליך, אחי איתן איתן, נפלאה האבתך לאדם ולמקום.

בן מושבניק, לא היה חסר רכוש ונחלה. לא סוציאליסט, אבל אדם נקי דעת, הגון. לא, הוא לא משורר קאנוני. הוא משורר. שלושה קבצי שירה הוציא לאור: מלך אסור ברהטים, ארץ אמור, ושירי האלף ושירים לבני אדם. משורר מקומי בעל אלמנטים עמידים מתוך התפיסה "הכנענית", בעל נוחות אוטנטית, בעל משאלות וחלומות, ביניהם החלום הרחוק על אחווה יהודית-ערבית. בין האבסורדים שמגישה

יותיה ההיסטוריות והמיתיות שיריות — לרמוז אף על חלום השלום החבוי בפסוק משיר השירים — מבלי לצטט אותו בגוף השיר, בלי לסיים את הרמז בשורה: "אז הייתי בעיניו כמוצאת שלום", היכולת הזו לסלקציה היא חיתוך אמנותי. היא יכולת משורר השר את האמת השירית שלו, במלוא קולו השירי.

איתן איתן, איש המושבה כנרת, מושבניק

אלה בת-ציון

■ חשבתני עליך ועל פלח אבטיח קר בקיץ.

■ צירה מתוך מפגש ההזיה עם הצבע מין בועות צבעוניות דמעות בנוף חדגוני רכבנו בנקיק צר הלך ונהיה צר כל שרירי גופי לא יהדפו הר ויש לבלם את הרעה לפרע כל חוב ולהפרע מכל צר ואת היית לי צרה מין מהות שטנית של קטרוג וענישה עכשו אור עודי במאבק על רוחה ולהתחיל הגד חדש ומעשה

■ בשולי הדף שולי העיר בשולי הדברים ושמתי הערה להאיר פנים בשולי הכגד בשולי השיחה בשולי הפרידה לא אגיד שנתקפתי צער או חרטה שמעתי יומם את רבי קרליבך שר עד הערב גדלקה בי שמחה

■ בשולי הרחוב בו את גרה מסתעף משעול והפעם הראשונה שפסענו בחרשה והחם והאהבה שפרצו דרך האצבעות דרך מבט העינים פורצים משולי הדברים אל המרכז והופכים עקר נספגים כמו טל שמים באדמה סדוקה ומשקים את לפי המסגף

■ בלבו של הלילה לפי פועם ומתחדש אני מדברת אליך ואל אלהים

■ א

מנח לפני המכתב אליך
מנח לפני הפתק ממך
מנחת לפני שערה מראשך
מנחת לפני השושנה
את מנחת לפני בפסיפס מצטבר
תעשי לי מעצר בית תמגנטי אותי
אני כבר מרתקת

■ ב

במראות החלום תסס אי-שקט והסתבסכה דמותך בתשוקה מעבבת השושנה שראית בה אור מתעמק נכנעה לחקי ההרס וראשה נשטם האריכה ימים בשלושה ימים על שלחן העבודה שלי.

■ כל שביל ושביל ממחשבותי כמו שביל בתסרקתי משעול בחלקת יצר לפסיעותיה

ועל דרך המשל בקצה המשעול תמצאי מערה ובמערה מטמון ושכחתי לציין שהדרך תהיה חתחתים ומחמורות פי ספון מסים הוא הכרחי ובכן תגיעי לקרחת ביער והמטמון הוא רק הזית הצמא הזית העני הזית הרעב

■ תראי, תקיאי את העני ואת התשוקה ואת ההזיה התרוקני מכל תצומי שלושה ימים ושלושה לילות.

מה שראיתי בחלום נמחק באחת

■ אני כותבת ספר חדש מפענחת מה שטרם נכתב בו הדף הלבן מתכסה מלה ועוד מלה מתמקדת במפגש היוצר שבין הדף למסך הפנימי: לחבק אותך בלילה חזק וברך לחבק אותך עוד לילה לבוא בך

■ יש והשירה משפלת מפמה וכמה בחינות ושמה דוקא בשל כך היא יקרה מכל ומתהפכת להיות כתר כתר שירה

■ והפותר יבהיק עוד ועוד ככל שיארך הזמן עשירים וכדומה יפלו ולא ישאירו אחריהם דבר והשירה, שבחיה בזויה ועניה, תאריך ימים אחריהם

■ פתאם כך יד ומלה מושטות חשף ואור בעינים עצומות הוא אבישג

■ קחי דף ותרשמי כלקמן: השלימי את לבך בתפלה ובכונה

■ שלחתי את אבישג שתוליך אותך אלי אני אראה לך את האור ואבישג שליחה לדבר אור

■ תקוקים הדברים במים בחול שדבר לא נחרת עליהם

■ על הדר שהיא איננה גם אני אינני על הדר שאני נמצאת גם היא איננה ענן צמרירי מתפשט כציור פיגורטיבי

אלגיה

טראגיקומית

סוף מהגליון הקודם

על הנסיכה
האמריקאית
מאת
נסים אלוני

רפליקה נוספת להוכחת התביעות התרבותיות שיש לאלוני מקהל נמעניו:

פרדי: (לקפיטן) לא, זה נכון. גם לתיישים יש אלוהים. יש אלוהים. יש משהו כזה במיתולוגיה. והוא עזר לי לאלוהי התיישים... טרגדיה!" (42).

גם ידיעת הקשר שבין התיש (הטראגוס — השעיר לעזעזל) לבין הטרגדיה מוגבלת לקהל צופים נבחר. הבעיה אינה רק הרמיזה הזאת אלא עושר הרמיזות וגיוונן העצום, המטביעים חותמם על הנושא ואינם מאפשרים הכנה חדה, חלקה וקלה לקהל הצופים הרחב.

מה שמשמע מכל האמור כאן, הוא שקהל הנמענים המיועד של אלוני היה קהל מצומצם של אינטליגנציה ישראלית, שנחנכה על ברכי התרגומים של שקספיר מרוסית של שלונסקי, קראה את דוסטויבסקי וידעה מיהו הפילוסוף האקזיסטנציאליסט הצרפתי ז'אן-פול סארטר. אלה שקונטציות אלה לא אמרו להם דבר לא קלטו אלא חלק מן האפקטים הפארודיים של המחזה והתייחסו לדמויות ורמזים כאל בדיחות פרטיות בהחלט של נסים אלוני ושחקניו.

התיאטרון של אלוני (כמו, אולי, התיאטרון של שהם ואולי גם במידה פחותה זה של הזוג ולדברג) הוא תיאטרון לעילית מוגבלת, שהאינטרסות האמיתיות המרומזות בטקסט נהירה לה והמבינה דבר מתוך דבר ומסוגלת לעקוב אחרי הרמזים ורמזי הרמזים של הלשון והמיתוסים המובלעים במבנה הכללי של הטקסט. למרות עממותה של הלשון, הרי מחזהו של אלוני איננו מחזה עממי. המסרים שלו אינם פשוטים והכמוס והמכוסה רב בהם מן הגלוי והחשוף. האינטרסות האמיתיות מרמזות גם, שהמחזה כולו הוא מעין מטאפורה למשמעות שנייה, המסתתרת בין השיטין ובין הרפליקות ואינה גלויה לעין.

ה

העלילה במחזה האבסורד היא בדרך כלל רב מימדית. לכאורה היא נראית חסרת משמעות ומיותרת, אך למעשה היא מכילה מימד נוסף, המשתמע כמשמעות שנייה, שהצופה מתחייב כביכול להרהר בה, תוך שהעלילה חסרת-המשמעות נגולה לפניו. המחזה מחכים לגודו של בקט, מתאר, למשל, שני נוודים, המבלים יממה יחד ומצפים למי שאינו עתיד לבוא לעולם. תוך כדי ציפייה הם מתבוננים גם בזוג אנשים נוסף, המזדמן להם ומופיע בפניהם פעמיים. אם מתבוננים במעשה זה מקרוב

הוא חסר משמעות ומצביע על האבסורדיות של העלילה האנושית. כמבט שני מסתבר, שהחסר שיוצרת ציפיית-השווא היא היא העלילה, כשם שפעולות-השווא האופייניות למחזות כמו הכיסאות, הזמרת בעלת הקרחת, והשעור של יונסקו הן העלילות עצמן וכל מה שמתרחש הוא מה שיש, למרות שנראה שרצף הפעולות המתרחש בהן הוא אבסורדי לחלוטין. עיון נוסף בגורמים אינטרסנטואליים במחזה זה ובפערים ביאלוגים שלהם מרמזים על עלילה כמוסה נוספת, שבאמצעותה אפשר לפרש בדרך זו או אחרת את המצב האבסורדי המתגלה בעלילה החיצונית. הגיבורים מייצגים, כדמויות של מחזה הנס והמוסר של ימי הביניים "כל אדם", הווה ואומר סמלים וארכיטיפים ומן הקישור ביניהם משתמע המסר המובלע.¹⁰

המחזה הנסיכה האמריקאית הוא תלת-ממדי מבחינת עלילות: בנוסף לעלילת האבסורד הגלויה והעלילה הסמויה הוא מכיל גם עלילת אינטריגה מלודרמטית. אלוני מנסה להעמיד פנים שיש פיתרון סביר לעלילת האבסורד. מה שנראה בלתי סביר ואירציונלי מלכתחילה ועשוי להסתבר רק באמצעות חשיפה של "משמעות שנייה", נפתר על-ידו לקראת הסוף בדרך פשטנית. אם בפתח המחזה נראה שהיה כאן רצח אב, ובהמשכו ניתנות כמה הנמקות למערכת היחסים בין הדורות, הרי בסופו מנסה המחבר לפתור חידה שלא נרמז עליה כמעט במשך המחזה. בדומה למחזה בלשי מסתבר, שהרוצח האמיתי הוא דמות משנית בלתי צפויה; ושההנמקות לרצח אינן ההנמקות שנשמעו מן המחזה עד כאן אלא אחרות לחלוטין. המחזה מסתיים כמה שלמרט מכנה בשם נסיגה פותרת¹¹, המפרשת את ההווה מנקודת הראות של העבר ומעניקה להווה משמעות חדשה. סיום זה אופייני לרומן הבלשי ולמחזות הבלשיים, שבהם מתגלה הרוצח במקום בלתי צפוי.

מסתבר, שמי שגרם לרצח המלך הוא השחקן שהציע למלך לבוא לסטודיו ולמצוא שם את מריטה. הוא גם שהכניס כדורים חיים לאקדח של פרד, משום שרצה לנקום במלך את נקמת-קנאתו, שנבעה מן העובדה שהנסיכה אהבה את המלך ולא את השחקן, וברחה לבסוף עם איל הפחם.¹² נראה לי, שהגילוי המלודרמטי הוא פחות מרעיש מכפי שהדבר נראה ממבט ראשון, אם נאחזו יוצאים מתוך ההנחה, שהשחקן מצטרף גם הוא לשורת הקושרים המבקשים להביא לידי התנגשות בין האב לבין הבן והוא אינו אלא אחד מ"כוחות הגורל"

המביאים לרצח. (הוא מצטרף לנסיכה, שהיא המניע הראשון למריטה, קרופניק ולבן עצמו — ועל כך להלן).

העלילה נפתחת, כאמור באפילוג בזמן המעוצב, המשמש פרולוג בזמן הבמה. מסתבר, שהבן רצח את אביו. העלילה כולה מנסה להסביר, שזה היה רצח כשגגה ושגורמים שונים המופיעים על הבמה (השחקן) ושאינם מופיעים עליה, אבל נשמעים עליה (קרופניק) או שומעים עליהם בה (הנסיכה) מעורבים בו. שני רגעים עיקריים מניעים את העלילה: הראשון — כשהאב מקליט את זכרונותיו ושולח אותם ל"נסיכה האמריקאית" והשני — כשהנסיכה משכנעת את קרופניק לעשות מזכרונות אלה סרט על חייו האמיתיים או המדומים של המלך בעבר למן הולדתו של נסיך הכתר ועד להפכה והגלות. קרופניק מגיע לארץ הדרום אמריקאית ומנסה לפתות את הבן לשכנע את האב להשתתף בסרט.

אין לעלילה בזמן הבמה בהווה כל משמעות בלא זמן העבר: זמן הבמה הוא נאום ההגנה של פרד המתייצב לפני הקפיטן מיגל. זמן העבר הקרוב מספר את תולדות הסרט המוביל לרצח האב. בזמן העבר שבעבר (Plus guam perfect) מתואר העבר המ-טושטש של משפחת הוהנשוואדן במולדתם בוגומאניה לפני יציאתם לגלות. הנסיכה האמריקאית, קרופניק והבן מבקשים להניח את העבר הרחוק ולהפוך אותו למעין מגילת נצח צלולידית. משחק הזמנים הולך ונעשה גורם מרכזי בפיתוח העלילה. מכיוון שהקטסטרופה ידועה לצופים ופתחה את זמן הבמה, מרבה הנאשם המופיע באפילוג לקטסטרופה לרמוז עליה ומדגיש שהיו חזויות רבות שהובילו אליה. הקטסטרופה, טוען הוא, היתה בלתי נמנעת ומחויבת מן הנתונים הדרמטיים:

פרד: "אתה יודע מי זאת, קפיטן, פרספונה? שה-שה. גם אני לא ידעתי. אין לי תרבות קלאסית. היא היתה אלה, זה הכל. העיתונות היוונית — אז — הכתירה אותה כמלכת השאול. אתה מבין. קפיטן, לפי התסריט של קרופניק, צריך להופיע בחלק השני המלך הזקן".

ואז מה שהולך זה פשוט: אני מפסיק להיות אבא של עצמי והופך להיות בנו של אבי, ותוקע בו חמישה כדורים. בסרט! קרופניק בטח התכוון למשהו. (23)

ההנחה היסודית היא שהגבולות בין מה שמכונה מציאות במתית לבין ה"תיאטרון שבתוך התיאטרון" (הסרט) מיטשטשים. "זה היה צריך להיות בסרט, אבל זה יצא — בחיים. המוות. המצלמה הפסיקה לצלם, ואבי היה מונח שם, מת." (70).

על המלכות האבודה

המקורי רוצח גם כאן הבן את אביו בשגגה. כל הגורמים לעלילת המחזה מבקשים להביא לרצח האב על-ידי הבן.

המיתוס המקורי הוסט ועובד בגלגולו במחזה זה בצורות שונות: הבן נוקם לפי הפסבדומיתוס של העלילה את נקמת האם (ססיליה) שמתה בלדתה או שנשגעה בעטיו של האב. אין הבן רוצח את האב על מנת לשכב עם האם אלא מתמודד עם האב על חסדיה של זונה קטנה המשמשת מעין תחליף לאם: "אבל עם מריטה, לפעמים, הרגשתי שאני בנו..." (12). "מצחיק, לרגע הרגשתי את הלב שלי. קליק. אבא שלי פלוס מריטה פלוס — אמא שלי. זוכר? ואני בפנים. קליק. אבל אני עייף. ויש לי בחילה. אולי זה רק הערפל הזה. בואנוס נוצים, פאדרה. (הולך, אך נעצר מיד) בכל זאת, זה מוזר. קליק בלב." (36).

בנוסף למריטה שעליה מתחרים האב ובנו, קיימת אישה נוספת בחייהם הגורמת בע"קיפין ובמישרין למות האב — הנסיכה האמריקאית — הקוקומאקיס. העלילה החיצונית מדגישה את התחרות בין האב לבנו על חסדיה של מריטה, עלילת התשתית מרמזת שהקוקומאקיס היא פרספונה, אלילת המחשכים, המושכת אל תהומותיה את האב ומפתה את הבן באמצעות שליח לרצוח את אביו. האם הנסתרת נתפסת כאן כסיבת הסיבות לרצח. היא העדיפה את האב על כפילו הקומי, השחקן, ומסוגלת לשחד את העולם כולו, כדי להביא למות המקור, שלא קיבל משום מה את מרותה. הנסיכה האמריקאית-יוונית (קוקומאקיס-פרספונה), הדמות המיתית המייצגת את הכוחות הדמוניים של העולם המודרני, הנוקק למדות, לכסף ולשליחים שונים כדי להרוס את החלומות הרומנטיים, משום שאינה סובלת חלום שאינו הופך לגוף חומרי של צלוליד. מי שמזדהה עם הערכים של האם הגדולה

הופך לרוצח בעל כורחו. השגגה נובעת מהזדהות מודעת ובלתי מודעת עם ערכיה של השולחת. הבן האדיפלי רוצח את אביו חסר הישע, משום שהוא מזדהה עם האם הגדולה המבקשת לסלק את האב. האב אינו רוצה לחיות יותר ממה שבנו וחבריו רוצים לראות אותו חי. הוא, הרומנטיקן המתוסכל, אינו מסוגל להתמודד עם הקיום וסיכוי הקיום האחד והיחיד שלו הוא כבדיון בלבד וגם לשם חודרת המציאות האכזרית, משום שהוא מזמין כביכול את מותו.

המחזה מסתיים במין דברי רקוויאם אגדיים המלמדים, שהבן היה קשור אל השולחת; והשחקן אחד משליחיה של הרוצחת (ששחק את המלך) מבכה את מותה

הבוקס או הקולנוע... "מלך היה חסר לה!... מלך קרוע לחיאכון... מין תרנגול זקן, מוזר, מרוט נוצות... היתה אפילו מניחה לי לקרקר על פי דרכי, להגדיל את השמחה... מלך-מוקיון, זה חסר לה באוסף שלה... האווזה הזאת... הייתי מלך, כן! מרקיו! נסיך! בחסד אלוהים! אבל אין בי צורך עוד. אני יודע. ארמוני נהרס. את גני הפטוניה שלי דרסו. את המלכה אתם מציגים כמשוגעת. עכשיו לא נותר עוד אלא להפוך את חיי לפרודיה... סרט... קולנוע..." (59).

בצורה אבסורדית מצידי מנסה המורה לצרפתית להשלים עם המציאות. השלמה היא ביטוי פאתטי לחורבן החלום הרומנטי, לרזיגנציה וכניעה להוויה הפרוזאית של העת החדשה. הוא מעדיף אהבה אחת ביד מעשרה חלומות-גדולה על העץ.

העלילה הריאלית היא סיפור של רצח בשגגה שמסתבר שאינו אלא רצח מתוכנן. האב מנסה לעצור את הקטסטרופה אבל כל הכוחות האחרים מובילים לקראתו.

עלילת האבסורד רחוקה מקישורים דמויי מציאות ומסומן ריאלי כלשהו. הסיפור על מלך גולה שהפך למורה לצרפתית וחי עם בנו בארץ דרום אמריקאית רחוקה, שבה הוא מבלה את זמנו החופשי עם זונה, שהוא ובנה שותפים לה, הוא כבר סיפור מופלג. כשליפור זה הוחדר רצף המעשים על מה שמכונה הנסיכה האמריקאית (נסיכה שאינה קיימת אלא בעגה היהודית המכנה נערות יהודיות "נסיכות יהודיות אמריקאיות" "גיאפ"), המבקשת לממן סרט על חייו המלודרמטיים של גבר חלומות שאינה מכירה, הולך האבסורד ונעשה חשוף יותר, ובייחוד שלבמאי הסרט נבחר אדם חצי מטורף המצטיין באובדן נעליים.

בניגוד למחזה אנליטי או סינתטי אין העלילה עשויה בגילוי איטי של סוד או חישוף איטי של קטסטרופה אלא מורכב מקטעי אינפורמציה, שחלק מהם קשה לדעת אם הם חלום או מציאות: האם שמתה בלידתה, נשותיו של האב, העובדה שהשניים קשורים לאותה אישה. הנסיכה קוקומאקיס ששלחה סלילים של טייפ, כדי שהמלך יקליט את זכרונותיו, הופעתו של קרופניק — כל התופעות הללו מקוטעות (ולא תמיד סבירות) והנמען צריך לקשור ביניהן ולגשר בין הפערים.

בתשתית העלילה הריאלית, הנראית כעלילה אבסורדית, מונחת עלילה אדיפלית. אלוני יצר וריאציה נוספת לנושא ישן נושן.⁴ הוא חוזר והמחזי מערכת יחסים אדיפלית שבין אב לבנו וכמו במחזה

הסרט, שהוא מעין משחק בתוך משחק (כהופעת השחקנים בהמלט, או הופעת קבוצת השחקנים בחלום ליל קיץ)¹³ הוא מישור בדיוני משני במישור הבדיוני הראשוני, שהוא במחזה שלנו גם-כן מעין מישור בדיוני משני, משום שהופעתו של פרד כעד ונאשם על ספסל הנאשמים והעדים בפני קפיטן מיגל, המשמש כסוהר וכמעין שופט חוקר, גם היא מעין הצגה בתוך הצגה. אפשר לפרש את תהליך ההסרטה כחלום הפורץ ממישור הבדיון שבתוך הבדיון אל הבדיון ומעניק משמעות חדשה לבדיון. הסרט הוא חלום המתגשם במציאות הבמתית: "זה היה צריך להיות סרט אבל זה יצא — בחיים."

התהליך הבמתי העיקרי הוא תהליך ההסרטה, תוך כדי הגשמתו מתגלים המאבקים השונים שבין האב לבנו: האב מנסה לעכב את ההסרטה, משום שהוא חש שהתסריט מבקש להרוס את קיומו במימוש מסולף ואפילו אמיתי של העבר. לפי הרגשותו של המלך פריצת העבר להווה, גלגולו המחודש עשוי להביא לקטסטרופה.

בתהליך ההסרטה מעצב אלוני אירועים, שהם בעלי משמעות דרמטית ומדגישים את האנטגוניזם הטראגי-קומי שבין האב לבנו: המאבק הקומי של השניים על הכתר; הפגישה שבין האב לבין בנו ליד תחנת הרכבת בדרך לאותה זונה, מריטה, שהאב מתייחס אליה כאל אהבת חייו (35-37); החשיפה שהבן שוכב עם אותה "אשת" אביו — כל אלה מבליטים את הניגודים בין השניים. מאוחר יותר מעניק האב את הכסף שקיבל מן הנסיכה למריטה ומקווה לשאת אותה לאישה ולהוליד יורש חדש כשהוא מקווה בינו לבין עצמו כרומנטי-טיקן תמים שיש סיכוי לאהבה בעולמו. תחילה מרמז פרד, שמריטה העניקה את הכסף לסרסור שלה, לאחר מכן מתברר כשהיחסים הסתבכו והלכו ומריטה נגאלה מן הסרסור בעזרת מס הכנסה והסרסור בבית הסוהר. האב גאל את מריטה ומבקש לנטוע עמה לפאריס על מנת לחזור, אולי, לבוגמאניה... לקראת הסיום מוותר המלך על החלום הרומנטי והוא נעשה פאתטי יותר. הוא חש שהוא מרומה ומבודד ומוותר על מלכותו המדומה ומעדיף להיות מורה לצרפתית. העלילה משתנה והופכת מעלילה קומית לטראגי-קומית עד פאתטית.

המלך: "אבל היא אווזה! נסיכה של אווזה! נסיכה של קרופניקים! (חרש) הייתי חלש... ורעב, נכון... ראיתי גרגירים, לא הבחנתי ברשת! כמעט התגלגלתי ללול הזה, לפנתיאון השוקק של גברת קוקומא-קיס, לצידם של מודליסטיות נביאים מזירת

וירידתה של המלכות לא פחות מן הבן.
פרדי: "היה היתה נסיכה"
השחקן: "היה היה מלך..."
(תופים וחלילים) (72)

ו

בעיצוב הדמויות נזקק המחבר לשני עקרונות הקרובים זה לזה יותר מכפי שאפשר היה לשער ממבט ראשון. מניפסט עיצוב הדמויות מושמע בפי השחקן, המצהיר שלדמויות אין זהות משלהן ושהמשחק המתנהל על הבמה אינו אלא משחק מסכות. השחקן מדבר על עצמו, אך מתכוון במידה מסוימת לכל הדמויות כולן:

השחקן: "מצוין! למות המלך! (שותה) אדם דגול, אדוני הנסיך, זה אדם מת — זה המוטו שלי! והוא עדיין משתומם מדוע לי, לי, אין שם פרטי? כן, אדוני הנסיך — כזה אני: בלי שם פרטי, בלי עצמיות, בלי פנים בלי אגו! (לוחש על אוזנו של פרדי) רק ניתוחים פלאסטיים! עשרות! ומצבר-רוח-מצוין! שום דפרסיה! ירשה נא לי בטובו לחלוץ נעלים לפני שאתפרצץ." (47).

השחקן (קל יותר): ניתוח בא, ניתוח הולך, ומן האחורים שלי לא נשאר כלום! אבל כלום! סרווס! קודש לאמנות הקול-נוע! (48) אבל זוהי המאה העשרים: יושבים!... ומטפחים רק את הפנים... רק את האגו... הביוגרפיה האישית... האופי... (צועק) קונפקציה! (פאתטי) הו, מאה אומללה! (48)

השחקן: " — — קולגים! שאלה המ-נסרת בחלל העולם, בזמן האחרון, היא: האדם — מהו? אכן שאלה נוקבת. האדם — מהו. ויורשה נא להשיב, קולגים, תשובה נוקבת: כן — ניתוחים פלאסטיים! (מחיאות כפיים) כל יום ניתוח מחדש, קולגים! כל בוקר פנים חדשות! כל ערב אגו רענן, ביוגרפיה אישית טריה, אופי בשלל צבעי הקשת! (לעצמו) אחרת אי אפשר. (מריס את קולו) לחיי תור הזהב, קולגים! קדימה אל האור! (מחיאות כפיים) והרשו נא להגיד לכם, קולגים רעננים: אתם עושים סרט גדול! אני מריח! צר לי שאינני נשאר עד הסוף! כראו, ז'אן-פול! (מחיאות-כפיים) " (עמ' 61). ההנחה הב-סיסית היא שאין לדמויות אני פסיכולוגי מוגדר. השחקן ושאר הדמויות שכל אחת מהן מתפקדת ברגע מסוים במחזה כשחקן (הבן כאביו, הבן כבן האב כאב השחקן כאב) אין להן משלהן לא כלום. רק תפקיד. השקפת העולם של המחבר היא שהזהות ניטלה מן היצורים ומה שנותר היא הפסבדו זהות ומי שמנסה להאבק על זהותו (כמו האב לקראת סוף המחזה) אחת דתו לאבד את זהותו עד הסוף המר, כלומר למות.

בעיית הזהות מטרידה את הבן כשם שהיא תטריד את האב. הבן מאמין שהוא שליט במצב ומסוגל להכריע בין בדיון למציאות. השחקן מוכיח לו שלעולם לא יוכל להבחין ביניהם, בין אמת ושקר, ושהחיקוי דומה למחוקה כטיפת מים לטיפת מים. האשליה של הבן, שהוא עתיד להבחין בין

הזהויות כמשחק הזהויות שנסתבך בו היא אשליה מסוכנת:

פרדי: "אני אבחיך כך תמיד, מוקיון. (מופיע השחקן, לפני המסך הפנימי) השחקן: "כן אדוני הנסיך."

(על פניו של השחקן, השפם, הזקן והקפלט) פרדי: "אלוהים".

השחקן: (מדקלם) "ירוק, ירוק, ירוק, ירוק היה היער הירוק, ורק מלכו, מתו — " (קרב אליו במהירות ותולש את זקנו) השחקן (מסיים) "חום".

פרדי: "אני אבחיך כך תמיד, מוקיון." (השווה עמ' 20 — דברי המלך ג.ש.)

היא מסוכנת משום שמשחק הזהויות ואובדן הזהות מביא לידי כך שהבן הורג את אביו, כשהשחקן משאיל או נוטל מן האב את זהותו ומביא לרציחתו.

משחק הזהויות הוא משחק המדגיש את הכפילות האנושית, שבה כל אדם הוא סינונים (מעין שם נרדף) של רעהו ובמבנה הסינונימי-הכפילי של האנושות: כל מעשה שאדם עושה לחברו הוא עושה במידה רבה לעצמו.

ההנחה, שאין לדמויות זהויות משלהן מט-ביעה חותמה על עקרון אפיון נוסף במחזה זה: כל הדמויות במחזה זה מכפילות זו את זו בגלוי או בסמוי: הבן משחק בסרט את האב הצעיר ומשמש כאב במשחק בתוך המשחק. השחקן ממלא את תפקיד האב בבדיון, כשהבן חוזר לשחק את הבן. כך שיש תקבולת בין האב הבן והשחקן והשניים הם כפיליו של הראשון. מנקודת הראות של מעמד הכפילות שיש לדמויות, הרי נרצח האב על ידי כפילו חסר הזהות השואל את זהותו, ומייצג משהו סתמי וחסר זהות באישיותו שלו. הבן מזלזל בחייו של האב, אבל חוזר וחי אותם בבדיון ומתוך המשחק חייב להזדהות עמהם, כך שכשהוא רוצח בשגגה את האב הוא רוצח גם חלק באישיותו שלו — את עברו, את זכרונותיו, את האב שכלבו. מריטה והנסיכה האמריקאית אינן נוכחות על פני הבמה, אבל שתיהן גורמות להסתבכות ושתיהן נסיכות מדומות הגורמות לחייהם ולמותם של מלכים ונסיכים. מריטה היא חומרית ונמוכה, למרות שהיא נתפשת על ידי האב הדון קישוטי כדולצינאה, שתגאל ותציל אותו מכל צרותיו. על-ידי הבן נתפשת הנסיכה כמי שתגאל בכספה את המשפחה מכל צרותיה ואשליותיה.

שני הגיבורים אינם צודקים: הנשים אינן מצילות וגואלות את הגברים אלא מקרבות אותם לסופם המר. כל אחת מן הנשים היא פאם פאטאל לפי דרכה. הן גלגול של האם הגדולה שהמאבק עליה ובגללה גורם למות האב ולהאשמת הבן. הגילוי של זהותן האמיתית כסוחטות כספים או מחלקות כספים כדי למשוך בחוטים מביא לבסוף לקטסטרופה.

המשחק המזור בזוהויות מתכרך יפה ממתן השמות לגיבורים. כל הגיבורים הם הם עצמם אבל הם גם מייצגים מה שהובלע בשמותיהם. שם המלך הוא "הוד מלכותו, המלך בוניפאציוס-ויקטור-פליקס לבית הו-

הנשואדן, מלך כחסד אלוהים על בוגומא-ניה הגדולה, נסיך אוגוסטה עילית ומרקיז חבל פוק. (בקולו) לשעבר.

(המלך נאנח ומסתובב על צידו השני)

עכשיו פליקס ואן שואנק מורה לצרפתי. (שהות) לשעבר." (9)

שם המלך כולל שם האופייני לכמה אפיפיוורים: בוניפאציוס וכן שם המזוזה עם המלכות האיטלקית (ויקטור פליקס) — שם משפחה הונשואדן קרוב להוהנשטאופן — השושלת של הקיסרים הגרמניים.

"בוגו" פירושו מטרף או "רוח רעה" (מאניה כמובן היא ביטוי של טירוף), אוגוסטה היא מושג רומאי (אבל יש אולי גם קשר לדמות המיתית של השלומיאל האוסטרי "אוגוסטין") ופוק הוא דמות בדיונית ממחזה של שקספיר (חלום ליל קיץ). השם הפרוזאי שוואנק פירושו בגרמ-נית סיפור מבדח. (Schwank).¹⁶ פרדינאנד הוא שמו של נסיך הכתר האוסטרי לבית הבסבורג שנרצח בסרייבו לפני שנפתחה מלחמת העולם הראשונה. ז'אן-פול הוא שמו של הפילוסוף הצרפתי סארטר וק-רופניק הוא שם יהודי רוסי ושם של מרק ירוע. ("ז'אן-פול קרופניק הוא בחר אותו לעצמו! שמו האמיתי הוא איבאן קרופניקוב, וזה כנראה עצוב... אביו היה נהג רוסי, בולשביק נאמן והכל, אבל ממצמץ. אבא לא נופל רחוק מהבן." (עמ' 8).

הצירוף בין השם הרוסי לשם הפילוסוף הצרפתי, כמו צירופים אחרים, מטשטש-שים את זהותם הלאומית והאישית של הגיבורים.

דולי הוא שם של גיבורה שדכנית מתוך מחזה מוסיקלי אמריקאי (הלו דולי!) וקוקומאקיס הוא שם יווני הקרוב לש-מות כאונאסיס והגיבורה מזכירה באופיה הדמוני את דמותה של קלייר זכאניסיאן הגברת הזקנה מיצירתו של דירנמאט (ביקור הגברת הזקנה)

צירופי השמות מטשטשים את הזהות של הדמויות ומערכים בין יסודות קומיים (שוואנק) לבין יסודות פאתטיים (פליקס). בצורה פרדוקסלית נקרא הרוצח על שם הנרצח והדמות הדמונית היא ספק שדכ-נית מזדקנת המנסה לקשר חוטים וספק מליונרית מושחתת המושכת בחוטי העולם ומבקשת לנקום נקמת האבחה. השמות מדגישים את טשטוש המתארים באפיון הדמויות ובעיצוב המטענים הרגשיים של המחזה. טשטוש התחומים שבין הדמויות הכפילות ובין המטענים הרגשיים מעביר אותנו לדיון באופיו הריגושי של המחזה.

ז

המחזה של אלוני מעורר הרבה מאוד תמי-הות ז'אנריות. זהו מחזה המבוסס על מיתוס אדיפלי, שבו רוצח הבן את אביו בשגגה או כתוצאה ממניפולציה חברתית. יחד עם זה יוצר הדיאלוג השניני מוקדי חיך (או צחוק) רבים, שאינם מאפשרים הזדהות פאתטית שלמה עם המצבים הטראגיים בכוח ובפועל.

נכונותם של הגיבורים למכור את בכורת זכרונותיהם בעד נזיד דולרים הוא החטא: מי שנענש על כך הוא האב, ששלח את הטייפ של זכרונותיו לאותה נסיכה שביקשה להתעלל בו; אך גם הבן שביקש לעשות רווחים גדולים ניצב מול שוקת שבורה וריקה. במקום לזכות בדולרים המקווים הוא מתגונן בפני סוהרו ומנסה להסביר כיצד רצח ולא רצח את אביו.

המחבר מעצב את ההארה הכפולה של מכירת המלכות בעד נזיד של דולרים בדיאלוג הבא:

המלך: "הנסיכה יודעת שתמורת הגליל הצבעוני הזה ניתן אנחנו שנינו, אתה ואני, את הכתר."

פרדי: "וזה אומר מה פאפא?"

המלך: "אתה שואל אותי?"

פרדי: "למה לא אני פאפא?"

המלך: "אתה נסיך הכתר, פרדינאנד."

פרדי: "וזה אומר בדיוק מה, פאפא?"

המלך: "פרדינאנד... אתה אינך שומע מה שפיך... אנחנו מוותרים על המלכות ו... אתה, אתה, מוותר, נכנע, כופר במלכות... לא נוכל לשוב, לעולם... לא נוכל לקוות, להאמין, ליחל למלכות... אנחנו גוזרים על עצמנו גלות לנצח..."

פרדי: "פאפא המלכות אבודה."

המלך: "לא! לא! לעולם!"

פרדי: "אבודה, פני. כבר עשרים שנה. אתה ישן. תפתח את העיניים. תקרא עתונים. המלך: "אני קורא עתונים! אני הולך יום-יום לספריה העירונית! אפור, אפור, אפור — זוהי בוגומאניה הגדולה, הד-מוקראטית! הבגד אפור, הבתים אפורים, חלב אפור... היפוכונדרים כולם, כל הד-מוקראטים! נאורוטים! מתאבדים! כל יום נופל אירון! מה הפלא שהם מחפשים את נשמתם כל יום!..." (עמ' 16-17).

הבן איבד כל תקווה להחזיר עטרה ליושנה, האב חי עדיין באשליה ואינו מוכן, כביכול, להפוך את חייו לצלוליד תרומת כסף.

אם להתייחס אל קטעי דיאלוג אלה כאל מניפסט אמנותי פנימי של המחבר, המצהיר על בעיות אמנותו באמצעות גיבוריו, הרי יש כאן הצהרה, שהטרנספורמציה של סכל ביוגרפי לאובייקט של אמנות, שהוא גם אובייקט של צריכה הוא מעשה זנות; אולם יש לקטע זה גם משמעות נוספת הקובעת במידה רבה את המסר העיקרי של מחזה זה. השאלה ששואל כל נמען בהווה ובעבר היא, כמוכן, איפה יושבת יצירה זאת "בחיים", מה שמכנים כמה תאורטיקנים: Sitz im Leben. היא אינה מתימרת להיות יצירה אינדיבידואלית-פסיכולוגית ואינה מממשת מאבק אדיפלי של דמות חד-פעמית. המורכבות האנושית של הגיבורים אינה גדולה, משום שמערכת היחסים שלהם מוגבלת. הם מתייחסים לכל היותר זה לזה ובמידה מועטת אל הדמויות החוץ-במתיות. היוצא מדברינו הוא שלמרות האקזוטיות הלשונית של הדמויות הן קרובות יותר לדמויות בעלות זהות סמלית או אלגורית מאשר לדמויות חד-פעמיות. הן דומות יותר לדמויות של בקט ויונסקו מאשר לדמויות של ארתור

זה בין המצב הנתון לבין הפירושים הניתנים לו בדבריו; הכן — לדיבור קומי מבריק, המתאר את המצבים בצורה אבסורדית קומית כשהוא נהנה מצירופים ניגודיים וממשחקי מלים ואסוציאציות היוצרות מצבים קומיים בלשון.

המסר הרגשי הטראגי-קומי המשתמע מן היחסים שבין המלך הפאטטי (וקומי בפא-טיותו) לבין בנו האירוני מתקבל יפה מן הדיאלוג הבא:

מלך: "מאמין, מאמין... זקן סכל... (צועק בקול גדול) הם עושים פארודיה!"

פרדי: "תמיד לירי, פאפא... עם ספריי עדין של פאתוס..."

המלך (באותו קול): "והאמת?... עם קרפ-ניק?... בממלכת הצללים שלו..."

פרדי: (לקפיטן): "לא, זה נכון. גם לתיישים יש אלוהים. יש משהו כזה במיתולוגיה. והוא עזר לי לאלוהי התיישים... טרגדיה!" (42)

המלך המאמין חש, שהוא מקור לפארודיה אמנותית והבן מתאר באופן אירוני מאוד את תגובותיו הפאטטיות של האב למצבים, שהדמויות הסובכות אותו מכינות לו. הבן יודע יפה, שהאב הוא התיש, שעיר לעזאזל טראגי, המוקרב על ידי החברה לאלוהים, משום שאינו מסוגל להתמודד עם המציאות האנטירומנטית החדשה.

לקראת הסוף מווסת המחבר מחדש את יחס הנמענים אל הדמות. משמוות הגיבור על זהותו המדומה או על הזהות הנכספת הוא נשאר עירום ועריה וראוי יותר לרחמים מאשר לאירוניה. בפתח המחזה פליקס פון הוהנשווארן הוא דמות פאטטית, אלון מנופח המנסה לחיות מעל ומעבר לזהותו האמיתית, אך הוא חדל להיות אלון מרגע שהוא מוותר על זהותו המדומה ומקבל את עצמו כתג-גיבור קטן מפוחת ומפוחד, שאינו שואף שוב לגדולות ונצורות אלא מבקש למצות את חייו הקטנטנים.

הוא אומר: "צלה על אש קטנה את כל הפילוסופים, המורים, המחנכים, ובכלל כל מי שהתיימר אי-פעם ללמד, להורות, לחנך, לאלף וכולי" — (69)

ומסיים: "אני אינני מלך... אינני מלך... אני מורה לצרפתית, לשעבר... שמי פליקס ואן שואנק... ואן שואנק. מורה לצרפתית לשעבר... ואתה, פרדינאנד, נסיך הכתר פרדינאנד, מה נותר לך לגזול ממני? לא כתר... רק אשה אחת... אשה עגומה, בודדה... מרחוב הירח... היכן היא, פר-דינאנד?" (70).

מה שנותר מכל החלומות זו אהבה פאטטית של מורה לצרפתית מגוחך לזונה קטנטונה. המורה לצרפתית מוכן למכור את חלום המלכות האבודה בעד זונה. הנמען מזדהה כאן עם האלון המוותר על חזונו ועל זהותו המנופחת. קשה לו לנמען לשמש איירון ביחסו לבועה שהתפקעה.

ח

מה הם המסרים המשתמעים מיצירה טרא-גי-קומית ורו משמעות זאת? זו עלילה שמשמעת מננה תבנית של חטא ועונשו:

מבחינת מערכת היחסים שבין הרמויות אין המחזה טרגדיה או קומדיה מובהקת. מחזה המתאר מצב אדיפלי עשוי, כאמור, ליצור תגובות טראגיות או קומיות. אילו היה סילוק האב מוצדק על פי תפישת הזמן של המחבר, היינו קרובים לקומדיה. אילו היה הרצח בלתי מוצדק לחלוטין — היינו קרובים לטרגדיה.¹⁷

היחסים שבין הבן לבין האב אינם רק יחסים שבין אלון קומי (האב) לבין איירון — נוכל קומי (הבן) שנכליו מוצדקים, משום שמה שאינו מסוגל לחיות חייב למות. כנגד זה אין האב גם אלון טראגי מוצדק והאנטגוניסט שלו איננו רק נוכל טראגי נבל ותכנן המכין לאביו מלכודת מוות. נראה, שהאב איננו צריך למות, משום שהגיעה שעתו לפנות את מקומו והבן אינו צריך לנצח משום שהגיע זמנו לרשת. שני הצדדים אינם ראויים להוריש ולרשת. ועם זאת האלון-האב הוא בכל זאת דמות קומית, משום שהוא חי באיזו אשליה, שהוא עצמו איננו מאמין בה עד הסוף, שיגיע קץ לגלותו ושיש עתיד למלכותו מחוץ לטרט שמגלגלים קרופניק, הנסיכה וכנו. זו אשליה קומית דו-קישוטית שאין לה סיכוי להתקיים וכדרכה של קומדיה מה שאינו ראוי שיחיה מוטב שימות.

הבן ראוי אולי לרשת, משום שהוא רואה את הדברים נכוחה ולתופס שהדבר האחד והיחיד שנותר מכל המלכות הם אותם עשרת אפים פזוטים שמשלמת הנסיכה תבין ותקליין ושעמהם אפשר לשלם אתנן לזונה. מכיוון שהוא מכיר בעובדות החיים הוא משתתף ברצון בתסריט "המלוכלך" של קרופניק ושל הנסיכה והורג את אביו. חלומות אביו כבים מעתה ועד עולם והוא האחד הנשאר על הבמה כאסיר המתגונן בפני הסוהר על מעשהו. מבחינה זאת אפשר, אולי, לאמר שזו "קומדיה" המוצדקת בעלילה הקומית.

מצד אחד הרי האב-האלון אינו רק אלון קומי אלא גם אלון פאטטי, שהמחבר מווסת יחס של הזדהות לעולם החלומות הדו-קישוטי המטורף שלו, הנראה חיובי יותר מן העולם המטריאליסטי הסאנציו-פאנציו של הבן-האנטגוניסט האירוני.

המחבר נזקק לניגוד הבינארי דו-קישוטי-סנציו-פאנציו, רוח וחומר, רומנטיקה וריא-ליזם, עולם החלומות ועולם המעשים, בהצגת שתי הדמויות. ניגוד שיש לו (כפי שנראה) משמעות בעיצוב המסר הכולל של היצירה.

הבן-האיירון נתפס מנקודת ראות זאת גם כנוכל קטן המסבך (בעידודו של קרופניק והנסיכה הכל-יכולה) את האב ברקמת המעשים המוכרחים להביא למותו. מבחינה זאת היצירה היא טראגית: האב מוצדק והבן ראוי לעונש ומצב האשמה הפותח את היצירה אינו רק מצב קומי אלא מצב טראגי מוצדק. זו יצירה דו-משמעית טראגי-קומית העשויה (או עלולה) להתקבל מצד קהל הצופים כיצירה קומית בגלל אופיו הקומי של המיקרוטקסט.

המלך נוטה לדיבור פאטטי מוגבה המעורר צחוק בגלל הניגוד המובלע בדיבור פאטטי

מילר או טנסי וויליאמס. לפיכך קשה לפרש את המחזה פירוש "פסיכולוגי".

זאת ועוד, יש להבין את המחזה גם מצד התקבלותו: המחבר יצר במחזה זה אווירה, שהיתה לה כנראה השפעה מסוימת על הקהל הישראלי, שלמרות שלא הבין את המחזה לפרטיו קיבל אותו כסבר פנים יפות. קהל היעד מיקם את המחזה בהווי הישראלי, למרות שהמחבר ניסה להרחיק את עדותו הגיאוגרפית, משום שהלשון היתה קרובה ללשון הדיבור הישראלית יותר מלשונם של אלה שקרבו עדותם. אולי צריך לחזור ולהזכיר, שקהל היעד של מחזה זה היה קהל אליטרי, שהבין את ארמזיו, רמזיו והשתמעויותיו. קהל ששימש פותרה של מערכת מטאפורית חידתית שנפרשה לפניו. זה היה קהל שנדרש לצפייה פעילה של המחזה. מתחת ללבוש הבידורי הסתתר מסר, שהקהל נתבקש לפצח ולפענח.

האינטריגה המסובכת על רצח מלך על במת התיאטרון אינה מענינת דיה, כדי שקהל יגיב עליה וההברקות הלשוניות עשויות לעיף, כשהן באות ברצף בזה אחר זה וקיימות לשמן בלבד. נראה לי, שהאינטריגה והדיאלוג השנייתי הם רק מעטה חיצוני, כשם שהתשתית המיתית האדיפלית היא חלק מן המרכיבים היוצרים את האווירה המיוחדת המשתמעת ממחזה זה. המחבר ביקש לשנות במהלך המחזה את יחסו של הקהל אל הפרוטגוניסט. הגיבור המביא למות עצמו באמצעות בנו, הכפיל והשחקן הכפיל (ששניהם חלק ממנו) הוא גיבור שיש לו חזון נוסטלגי אלגי על עולם "ירוק", שהוא עולמה של ארכידה, עולם שכולו טוב. עולם של נוהגים אריסטוקרטיים ושל אהבות גדולות ונשים נפלאות, חלום רומנטי נפלא ומוזר, הגבוה כל-כך עד שהפער בינו לבין הגיבור החולם אותו יוצר גיחוך טראגיקומי.

במציאות הוא מורה לצרפתית הנכסף למלכות אבודה, שיש לו בן מושחת המוכן למכור את חלומו של האב תמורת כסף מזומן. עולם המדיות והבוהמה, המופעל

כדי לפתות את הגיבור למכור את עצמו, נהנה מן השלטון בחלומות ההופכים מחלומות אנושיים ממשיים להזיות הוליוודיות הנמכרות בכסף מלא.

המחבר מעדיף כסופן של חשבון את החולם הפאחטי על בנו הציני. שוואנק הוא שער לעזעזל, טראגוס, קורבן אדם על מזבח הציביליזציה של המדיות, המשלחת את החלומות לבית ממכר עתיקות או לסלילי צלוליד. זו תורתה של אמריקה. אריסטוקרטיית הכסף (קוקומאקיס נישאה לאיל פחמים) נזקקת לחלומות כמנה אחרונה של ארוחות הכסף הדשנות שלה. האירופים שגלו ממלכותם מספקים את הסחורה.

ט

בארץ ישראל של שנות הששים יש למסר זה משמעות אנלוגית רבה. קהל הצופים יצר קשר אנלוגי בין מצבו שלו לבין הסיפור על מכירת חלומות אירופיים לנסיכה האמריקאית. האבות חלמו חלום גדול והבנים משמשים סרסורים לדבר עברה ומוכרים את החלומות האוטופיים-צינוניים של אבותיהם הפאחטיים... הבנים מוכרים את חלומות אבותיהם לצביליזציה אמריקאית (ואולי לנסיכות היהודיות) העושה בהן שימוש לכיוריה.

אין זו אנלוגיה מדויקת, אולם האב המדובר גבוהה גבוהה על השיבה מן הגלות ועל המלכות האבודה ("אני רואה קיטור עולה ממעבה האדמה, אלוהי המעמקים, האם יבוא קץ לגלות הזאת?") (12) מזכיר לנמען הישראלי את האבות הפאחטיים הקטנים של דור אחר, שדיברו גבוהה גבוהה על חלומותיהם והנראים מגוחכים ופאחטיים כל-כך ליד בניהם המוכנים למכור את החלומות לכל המרבה במחיר. היצירה של אלוני היא אלגיה "סנטימנטלית" (במובן של שילר) על החלומות האבודים של דור, העומד לפני השוקת השבורה של חלומותיו וערכיו ונכסף בסתר לבו לחלום שאבד ולא

יחזור לעולם.

הבנים רצחו את חלומות אבותיהם ואת נושאי החלומות עם חלומותיהם. זהו מי-מוש חסביך אדיפוס של הרוח. הרוח השלילית ההרסנית רוצחת את האבות ואת החלומות האבודים של האבות האידאליסטיים הפאחטיים-המגוחכים, שנכספו להווייה אחרת.

מדוע נזקק אלוני לביטוי מטאפורי של חוויה זאת? מדוע הוא נזקק לדרכי עקיפין? התשובה לשאלה זאת היא מורכבת: החוויה החברתית המקומית היא רק חלק ממה שמטאפורת זאת מבטאת.

היא מודחקת ואולי גם אינה מודעת עד הסוף. זו אינה אלגוריה חד-משמעית אלא מחזה סימבולי, שבו מבטא המחבר רגשות אלגיים של אמן, המבכה את התמוטטותה של אמנות אמת, ושל צופה המתכונן ברצח אב פאחטי על-ידי בן ציני, ושל ישראלי של שנות הששים הרואה לנגד עיניו את שקיעתו של חלום חברתי גדול, מבכה את מותם הרוחני של החולמים ומאשים את הציניות העצובה-שמחה של הבנים השורדים שעזרו לאבותיהם למות.

האם מחזה זה הוא כישלון מרהיב כדעת דן מירון? או מלאכת מחשבת של רב-אמן. נראה לי, ששתי ההערות אינן מדויקות: אלוני הוא רב-אמן של המצאות בימתיות והברקות לשוניות, אבל הוא נסחף לעתים קרובות אחרי הברקות של עצמו.

הוא מערים תילי-תילין של תמונות מדחיקות על הגרעין הקשה של המסר, המסתתר בין השיטין, כמסר הפסיכולוגי, המסתתר בין תילי-תילין של הסטות חלומיות, אך המסר קיים וההסטות יפות כשהן לעצמן.

משמעותן של ההסטות הוא שהמסר כולו הוא מתוק-חמוץ ואין לדעת אם אלוני נהנה מתאור החורבן כפרדי, או מבכה אותו כפליקס שוואנק. זו טרגיקומדיה מובהקת למרות סגנונה השנייתי. השוואנק (הסיפור המבדח) הגדול אינו ממעט את הנימה האלגית המסתתרת בין שיטיו. ■

ג'ויס מנסור

האמזונה...

הַאֲמוֹנָה אֶכְלָה אֶת שְׂדֵה הָאֲחֵרוֹן
בְּלִילָה שְׁלִפְנֵי הַקָּרֵב הַסּוֹפִי
סוֹסָה הַקָּרֵחַ שְׂאֵף אֶת טְרִיטוֹתָי שֶׁל הַיָּם
בוֹטֵשׁ, זוֹעֵם צוֹהֵל אֶת פְּחָדוֹ
מִפְּנֵי שֶׁהָאֵלִים יָרְדוּ מֵהַרְרֵי הַמַּדְעַע
לְהִבִּיא עִמָּם אֶת הָאֲנָשִׁים
וְאֶת הַטְּנָקִים.

הטלפון מצלצל...

הַטֵּלְפוֹן מְצַלְצֵל
וְאִיכֵר הַמַּיִן שֶׁלֶךְ מְשִׁיב
קוֹלוֹ קוֹל וְמָר צְרוּד
מְצַמְרֵר אֶת צְרוּתִי
וְהַבִּיצָה הַקָּשָׁה שֶׁהֵנָּה לְבִי
מְטַגְנַת.

צביקה שטרנפלד – הפינה

הצרכנית

ג'ויס מנסור (Joyce Mansour), מצריה שנולדה בכאודן, אנגליה ב-1928. לאחר סיום למודיה באנגליה ובשוייץ התישבה בפרו. ב-1951 ראה אור קובץ שיריה הראשון 'זעקות' שניתקבל בברכה בכתב העת הסוריאליסטי 'מדיום'. היא פעילה בתנועה הסוריאליסטית.

משוררים כמבקרים

שירה יש מן המשותף עם הביקורת, יותר מאשר יש לביקורת מן המשותף עם השירה — הגדר המוצא את אישורו בקובץ הזה. החשיבה הפואטית, זו המוגדרת כחשיבה מטפורית, אינה אלא חשיבה סינטטית. מעצם היותה כזו, הריהי כוללת ניתוח אנליטי, אך יש בה הרבה מעבר לניתוח האנליטי.

הניתוח האנליטי אינו צורתה הכלעדית ואף לא צורתה הסופית של ההכרה (הקוגניציה). קיימת גם הפרה המושגת בדרך ההתגלות, וכן — ההכרה המושגת באמצעות המדיטה-ציה. יתר על כן מצויה גם ההכרה באמצעות הסינטזה. המשורר מגיע לידי ההפרה בדרך הסינטזה האינטואיטיבית, הנה אומר, כאשר המשורר, בהתאם לתפיסת המשורר, שואל מכל הבא ליד, מימין ומשמאל, בלא לחוש כלל רגש של אשמה בעת שהוא עושה כן. הסינטזה בתור שכוז איננה שלב המקביל לשלב הזיקה אל המציאות, אלא היא השלב שבא אחריו.

הסינטזה האינטואיטיבית היא השלב הבא הגבוה יותר או אף הגבוה ביותר, שלב, שבמערכת הזיקות שלו אל המציאות, מונחה על-ידי שיקולים, אשר מוכתבים מבחוץ (לעתים במובן המלולי של המונח הזה) יותר מאשר הינם נקבעים על ידו. אחד מן "הקולות המכתיבים" המצויים מחוץ למציאות הוא הלשון, וליתר דיוק — האלמנט ההרמוני של השפה, המוכר יותר בתור המוזה.

אין זה חשוב — באופן כסיסי — כיצד מכתוב וקובע הקול הזה; חשובה היא העובדה, שהוא קובע הכרעות סינטטיות, אשר — לפי קאנט מכל מקום — הינן הכרעות, שבהן הנשוא מוסיף על הנושא משהו, שאינו כלול בנושא לבדו. הבה נוסיף על כך, שאחד היעדים של הסינטזה היא ההרמוניה, וכן, שהשיר הוא "סוג של שלמות הרמונית". במונחים פשוטים יותר משמעות הדבר היא שאנליזה היא תמיד "צודדית" (פרופיל), ואלו הסינטזה היא תמיד "חזיתית", ושיר טוב הוא לעולם סטראוסקופי. דומני, כי מה שנאמר כאן דיו לשכנע את הקורא בעליונותה של החשיבה הפואטית על החשיבה הביקורתית הצרופה, או — לכל הפחות — בלגיטימיות של קביעות המשורר לגבי אומנותו וכיחס למטרותיה של אומנות זו.

ערכו הייחודי של סוג שיפוט זה אינו בהיותו שיפוט של "יד ראשונה", אלא באלמנט של הריחוק, שהינו חיוני לפני הבאתו של שיפוט מעין זה לכלל ביטוי. היכולת לריחוק היא בדרך כלל משהו ייחודי, או יחיד מסוגו, אך במקרה של המשורר, (ובייחוד כאשר הדבר נוגע למ-שוררים המיוצגים באנתולוגיה זו), היא גם מצביעה על הסקאלה, שבה פועלת תודעתו.

במקרה של המשורר הריחוק איננו מהווה "מגבלה אחת נוספת", אלא הינו בגדר הליכה אל מעבר למגבלה הזאת, כלומר: הסטראוסקופ נוטל לעצמו את תכונותיו של הטלסקופ. משול הדבר לאדם האומר וידוי, ובו בזמן חושב אודות הפנומן של ההתוודות.

ואולם, ספר זה יש לו ערך נוסף בהשוואה למחקר הספרותי המקובל. בדרך-כלל אין הדיונים במהותה וטבעה של האמנות חסכוניים במיוחד, אך החשיבה הפואטית, כידוע לנו, הריהי "אלכסון", כלומר, היא המרחק הסגנוני (הסטיליטי) הקצר ביותר בין שתי נקודות (המשפט המקיף). פחות מכל ניתן להאשים את השירה בחטא הט-אוטולוגיה. ואכן מצטיינים המאמרים באנ-תולוגיה זו בפונקציונליות קיצונית מבחינת הסגנון והם מייצגים (במיוחד כשהמדובר במנדלשטאם, צוטאייבה ופסטרנאק) את הישגה הנעלה ביותר של הפרוזה הרוסית במאה העשרים.

אודן אמר, שהמשורר — שלא כאלוהים — יוצר על בסיס ההתנסות, — או החוויה. מלים אלה, שנאמרו על תהליך היצירה האימאננטי, כוחן יפה גם ביחס למאמרים על היצירה השירית, אשר מוצגים כאן. אלה הינם מאמרים, אשר נכתבו על

יסוד חוויה יצירתית. עם זאת, אין לראות את הקובץ הזה כאוסף של "עיקרי אמונה" פואטיים, שכן המשורר מבטא את ה"אני מאמין" האמיתי שלו רק בשיריו.

משורר הפונה אל הפרוזה (לרוב מוכתב הדבר על-ידי שיקולים כלכליים, ולעתים נדירות יותר הוא נובע מתוך צרכים פול-מוסיים) משול לתפנית הנעשית מדהירה מלאה (גאלופ), אל טפיפה אטית (טרוט), או לצילום של מונומנט בחשיפה ממושכת, או לאפולו המשרת במשך שנה בתור רועה עדריו של המלך אדמטוס.

במלים אחרות, פנייתו של המשורר אל הפרוזה היא המס שמשלמת הדינאמיות לסטאטיס, שקדם לה. הפרוזה לבדה יוצאת נשכרת במשהו מתפנית כזאת: הדבר מקנה לה אלמנט מסוים של תנועה, אשר מנקודת-המבט של הסטאטיס נראה כהאצה, אך בעיני הדינאמיות אינו אלא אחת מצורות האינרציה.

הפרוזה והלוגיקה הן המיטיבות וגומלות החסד, כאשר פגאסוס מקפל את כנפיו, אך לא לאורך זמן, שכן כנפיים אלה מתנסות לפתע בפיתוי עז מאוד להתנועע. למענו של הפיתוי הזה קובצה האנתולוגיה הזאת.



מכוא לקובץ מאמרי בקורת ספרותית מאת משוררים רוסיים; מאנגלית: לאה גלזמן

* פסטרנאק, צוטאייבה, אכמאטובה, מנדלשטאם.

סוכן ביטוח, איך הראיה שלך?

אתה רואה

את טובת לקוחותיך

אתה רואה שהם

זקוקים לפנסיה

אתה רואה את ההבדל

בין פנסיה - לפנסיה במגדל.

אמור ללקוח שלך:

פנסיה? רק במגדל!

ממיר כהן (יעקבסון)

לפרטים נוספים ולקביעת פגישה אישית אנא התקשר למנהלי השיווק: "מגדל"

- רוני פטיק טל. 03-5637181
- זאב מאור טל. 04-352604
- בני דרור טל. 02-291200
- משה לירן טל. 057-463110



- "מששון" אורי שליטין טל. 03-5761823
- "מעוז" צדוק קראים טל. 03-5637294
- "סלע" שלומי מנור טל. 03-733223

עכשו היוזמה בידך!

בלעדי לקבוצת מגדל

מה שטוב לך טוב גם ללקוחותיך! קבוצת הביטוח "מגדל", הראש של הביטוח, מציעה עתה את "יוזמה" - תוכנית פנסיה בלעדית, הכדאית הן לך הסוכן והן למבוטח העצמאי. תוכל להציע תוכנית ייחודית זו ללקוחותיך.

"יוזמה" נותנת את המסגרת האופטימלית בביטוח פנסיוני מקיף לעצמאי ולמשפחתו ומשלבת הכנסה שוטפת בגיל פרישה ובמקרה נכות, והכנסה שוטפת לשאירים במקרה פטירה (כולל ילדים עד הגיעם לגיל 21). "יוזמה" מעניקה הצמדה מלאה לשכר הממוצע במשק, שמירה על רמת חיים ריאלית וניצול מקסימלי של הטבות מס.

קבוצת הביטוח מגדל מעוד נולדת שמשון



הארשלה ביטוח

הדגשים רלוונטיים בעלי סיכויים לעתיד

קופ"ח משלמים את תעריף המינימום. זה עומס סוציאלי עצום, כאשר לאחריות עצומה זו לא ניתנים לקופ"ח כלים לאומיים, כלומר – משאבים כספיים. בעשר השנים האחרונות ירדה תרומת הממשלה להחזקת קופ"ח מכ-30% ל-2%. זו, כמובן, תרומה שולית.

והמצב שנוצר בשל כך דורש מתן תשובה שלדעתי תצטרך להיות במסגרת חוק ביטוח בריאות חובה, כאשר הקופות השונות יהיו הקופות המבטחות. הן יגבו את הכסף ויתנו את השירות, אבל בתנאים של תחרות שווה.

התחום השלישי הוא תחום קרנות הפנסיה, המצויות במצב של גרעון שנוצר עקב השינוי המהותי שחל באורך החיים. בזמנו היה "מתוכנן" שאנשים יחיו כ-10-5 שנים לאחר פרישתם. כיום מגיעות הנשים לגיל 80 וגברים ל-77. כלומר נוספו למבוטחים כ-20-15 שנות חיים. צריך משום כך לגבות מהם יותר כסף ואכן בחלק מהמדינות מגיעים ל-25-20 גבייה, ואילו אצלנו מדובר על 17%. לכאורה אפשר היה להעלות את הסכום מיד, אבל זה היה מעלה, במקביל, את עלות העבודה. הקרנות ההסתדרותיות מאגדות בתוכן כ-500 אלף מבוטחים. אי אפשר להמשיך לדאוג להם ללא עזרת הממשלה. חייבת ליפול בעניין זה הכרעה שתיתן לעובדים ביטחון בערבות הממשלה. ההסתדרות אומנם נאבקת כיום על איכות הקרנות ויעודן. אבל בנושא זה צריכות להיערך התאמות.

התחום הרביעי הוא תחום חברת העובדים. מטרתה היסודית של חברת העובדים שהוקמה ב-1923 הייתה יצירת מקומות עבודה. במשך השנים היא הגיעה ל-200 אלף מועסקים, למרות שבעשר השנים האחרונות נשחק מרבית הונה (היא איבדה למעלה ממיליארד דולר), כרגע היא נמצאת שוב במצב של התייצבות בכל התאגידים המרכזיים – סולל-בונה, הבנקים, סנה, כור וכו'. והנה הממשלה חשבה שהיא תוכל להשפיע ולפתור את בעיות המשק על-ידי כוחות השוק. אלא שגישה זו התבררה כבלתי-ריאלית. הממשלה חייבת להיעזר במפעלי חברת העובדים, כמו, למשל, ב"סולל-הבונה" בנושא הבנייה.

באופן עקרוני, מתוך הסתכלות פילוסופית סוציאליסטית, חייבות לפעול לצד כל מערכת חוקית גם מערכות וולונטריות. לדוגמה הקיבוץ.

לסיכום: יש הצדקה מהותית לקיום ההסתדרות, אבל מוכרח לחול בה שינוי. אם לא, תיגזר עליה גויעה, וזה חבל, כי באמת יש בה דבר מאוד ייחודי. בחברה קולטת, שהגיעו אליה 15 אלף עולים ביום אחד, שנוצרת כל הזמן מחדש, יש לה מקום של חשיבות, בתנאי, כמובן, שתצליח להתאים את עצמה לתנאי המציאות העכשווית והעתידית. אולי במשך הזמן תישאר רק הכותרת של ההסתדרות הכללית ואילו מערכת הפעולה תקבל הדגשים רלוונטיים, שיש להם סיכוי של עתיד.

ההסתדרות הכללית של העובדים העבריים בארץ-ישראל היא ארגון שהוקם לפני 70 שנה, ואז הוא נתן, אכן, ביטוי נכון לבעיות ציבור העובדים. הוא מסד, בימים של טרם-מדינה, מעגלים של ביטוח רפואי, ביטחון סוציאלי, ארגון מקצועי וכו'. היום, לעומת-זאת, אם ההסתדרות זו שנשארה במתכונתה מאז, לא תשכיל לבצע בתוכה רפורמות הכרחיות, היא לא תוכל להמשיך לתפקד.

ההרגשה היום היא שקופ"ח היא הגורם העיקרי לחברות בהסתדרות. אלא שהארגון ההסתדרותי חייב לראות את עצמו כבעל זכות קיום לא רק בהסתמך על הקשר הזה. כל מעגל שלו צריך להצדיק את קיומו באופן עצמאי, וכולם יחד צריכים ליצור את פני ההסתדרות הכללית. אתייחס בקצרה לארבעה או חמישה מעגלים שלטעמי הם המעניקים להסתדרות את הצדקת קיומה: המעגל הראשון הוא מעגל האיגוד המקצועי. כמעט בכל מדינה הדבר הברור והטריוויאלי הוא שהעובד צריך גוף שייצג אותו. בעולם המערבי מאבדים ארגוני העובדים את הדומיננטיות שלהם. בחלק מהמדינות ישנם ארגוני עובדים נשלטים – ארגון העובדים של הסוציאליסטים, הקומוניסטים וכו', ולא ארגון עובדים ארצי שבתוכו קיימים זרמים שונים, כפי שזה קיים אצלנו. אבל גם שם סך-כל חלקם של העובדים המאורגנים הולך ומצטמצם, כמו בצרפת, שבה העובדים המאורגנים מהווים כיום פחות מ-20%, וחלק גדול מהעובדים מועסק לפי חוזים אישיים, חוזה שמאפשר פיטורי עובד ללא ועד עובדים וללא הסכם עבודה קיבוצי. זו תופעה מתפתחת, והיא קיימת גם בארץ. ואם ההסתדרות רוצה לראות את עצמה צועדת קדימה, היא בהחלט צריכה לתת לבעיה זו תשובה. בפועל היא מייצגת את כלל העובדים במשא-ומתן על תוספת היוקר ועל רכיבים אחרים, באמצעות העובדה שבתוקף החוק היא מייצגת את כלל העובדים. אבל אם היא לא תשכיל להתאים את עצמה לשינויים שהתחילו להתחולל בעולם כבר לפני שנים, ושגם אנחנו מצויים עכשיו בתוכם, היא תמצא את עצמה בתהליך של התנתקות שיטתית מרוב רובו של ציבור העובדים במגזר הפרטי, ותישאר פעילה בעיקר במגזר הציבורי, מול הממשלה, וזה בהחלט לא לרצונה. כלומר, חייב להיערך רה-ארגון בתחום האיגוד המקצועי, שיהפוך אותו לרלוונטי גם לציבור האקדמאי שנמצא במפעלים. זה יכול להיות בתחום קרנות הפנסיה, ביטוח בריאות, מערכת-חינוך. אבל חייב לחול שינוי.

תחום שני הוא תחום קופ"ח, המהווה, כאמור, אחד מעמודי היסוד של ההסתדרות. לפני קום המדינה לא הייתה מערכת בריאות מסודרת, כך שמסד זה הוקם בצדק. מה שקורה היום הוא שקופ"ח נטלה על עצמה בעצם את האחריות לבריאות העם – ל-3.5 מיליון אנשים. כל עולה חדש מצורף אוטומטית לקופ"ח. רוב הפנסיונרים מבוטחים בקופ"ח, וכך רוב המשפחות מרובות הילדים. בנוסף – כחצי ממבוטחי



דוד גרוסמן: לשרוד?

הערך העליון של המשפחה הוא השרידה. שרידה בכל מחיר. המי חיר יכול להיות אפילו חוסר חיים. כמה שאתה פחות חי אתה שורד יותר. זה הפרדוקס של אנשים שכל חייהם שרדו כדי לחיות, ובסוף הם חיים כדי לשרוד.

ולדתי בירושלים ב-1954. כל החיים כאן. בית-ספר עממי בקריית-יובל ואחר-כך בית-הכרם, תיכון ליד האר-ניברסיטה כאן בירושלים, 4 שנים ב"דבר", פילוסופיה ותיאטרון באוניברסיטה. עבדתי ברדיו.

הפרסום הראשון שלך היה בעקבות פרס לנדאו בתחרות של בית-הסופר בירושלים?

היה משהו לפני זה, בתחרות באוניברסיטה העברית. שלחתי לשם את הסיפור חמורים, והוא זכה בפרס.

האם היית מגדיר את ספר הדקדוק הפנימי כספר התבגרות בעל אלמנטים אוטוביוגרפיים?

כיוון שהוא מתרחש בתחום הזמן של שנות ההתבגרות, בוודאי שיש בו משהו מרומן ההתבגרות, רומן חניכה. אבל כשכתבתי את זה מאוד לא רציתי להצטמצם רק בזירה הזו. היה לי חשוב מאוד שכל אדם יוכל להזדהות, בלי זיקה ישירה למשברי גיל ההתבגרות, אלא לעובדה שאנחנו חיים בתוך גוף מסויים, שישנם טווחי זמן בחיינו, כשאנחנו ילדים או זקנים, שבהם אנחנו חשופים יותר לקפריזות של הגוף הבלתי נצפה הזה, לשרירותיות שבו. אנחנו חווים אז בצורה עזה מאוד את חוסר החרות שלנו ביחס לגוף, את התלות שלנו בשגעונותיו.

ומכאן השם — הדקדוק הפנימי?

כן, זה הצופן הפנימי של האדם. שאלת אם יש בספר מימד אוטוביוגרפי. קשה לכתוב על משהו שהוא לא אוטוביוגרפי בצורה זו או אחרת, ובעל זיקה חזקה אלי. אני מגלה לפעמים שאני כותב על דברים שאני חושב שלא קשורים אלי, אבל אחרי שאני עושה לגביהם תהליך של הפנמה, אחרי שאני עובר עליהם שנה, שנתיים, שלוש — פתאום מתגלה לי שלא סתם המשכתי לכתוב עליהם, אלא שהם באמת מדברים אליי, שהם שלי.

המשפחה שלך ממוצא פולני?

אמא שלי צברית. אני חושב שגם אבי וגם אמי מאוד שונים מההורים שבספר. הם צחקו כשקראו עליהם. כשכתבתי את "ענין ערך אהבה" אמרו כולם שאני בן של ניצולי שואה. לא. אלה לא ההורים שלי האמיתיים. ודאי שמשוהו מהאווירה, חוט החרדה הזה, קיים לא רק במשפחות פולניות, וזה יהיה די מעליב לקשר בין ספר זה לבין משפחה מסוימת אחת.

קראת את הביקורת של יוסף אורן. הוא מדבר על אליגוריה פוליטית.

אני חושב שזו ראייה מצומצמת מדי, שמחמיצה לדעתי לגמרי את הספר. אני חושב שיוסף אורן מצמצם, מרדד ומשטח כל ספר. בזה אגב הוא מאשים אותי. וכל-כך ברור שהפוסל כמומו פוסל.

במה בכל זאת אתה רואה את המימד הפוליטי שבספר?

זה לא עניין פוליטי בכלל. זה תיאור תחושתו של אהרון שהוא בוגד, שיש משהו בוגדני בעצם הווייתו, במשפחתו. למשל בהתחלה, כשהוא מגלה את התמונות הגסות בבית, הוא בטוח מיד שיחשבו שהוא הביא אותן, שהוא שותף לפשע הזה. יש הרבה רמזים לכך שהוא תופס את עצמו כל הזמן כמי שבוגד בהוויה הכללית, שהוא לא חלק מה"אני" הקיבוצי. רמיזה "קטנה" לענין — הוא מחזיק את הממלחה הפוך — פרט שמופיע בצירוי ימי-הביניים. בסעודה האחרונה הממלחה שלפני יהודה איש קריות, הפוכה תמיד. יש בספר מרקם שלם של רמזים על הנידחות ועל תחושת היותו של אהרון בוגד ולא שייך ועל-כך שהוא עתיד להיענש על כך. לדברים אלה אין שום זיקה פוליטית. המציאות הפוליטית נתפסת לא כאיזו אלגוריה שטוחה, כמו שיוסף אורן הצליח לקרוא בספר הזה, אלא כהוויה ברמה קיומית יותר, כשאלה איפה נגמר האני שלי ואיפה מתחיל הגוף הקיבוצי שאני, אהרון, לא מצליח להשתייך אליו. אהרון חייב לעשות דברים בדרכו שלו. לא ללכת בדרך בה הולכים כולם, לא לומר את המשפטים שכולם אומרים. יש כאן התנגדות לדקדוק החיצוני. אני, דוד גרוסמן, דיברתי בדקדוק הזה הרבה מאוד שנים. אהרון לא מסוגל. ילד שלא יכול לומר את זה. זה מעליב אותו.

ניגע קצת בפולניות. יש כמה נושאים סטראוטיפיים שחוצים את המשפחה בנקודה זו. האם לא חששת שאתה יוצר דבר מוכר?

הנה חוזר שוב נושא ההליכה על דבר מוכר, שצופנת בחובה את הסכנה להיות שגרתית. כמה ספרים נכתבו כבר גם על התבגרות וגם על המשפחה הפולנית. זה לא חשוב לי. אני צריך לעבור את זה בדרכי שלי. כמה ספרים נכתבו על השואה? כמה ספרים ומאמרים נכתבו על השטחים? אני לא יכול לפטור את עצמי בזה שאנשים אחרים כבר כתבו על זה. אני רוצה לכתוב

על זה, וישפוט הקורא אם זה סטראוטיפ. תרחיב קצת את הדיבור על דמות הסבתא.

סבתא לילי היא לא הסבתא שמתרפקים עליה, המנחמת, העוזרת. היא מעין פיסת בצק שלא נאפתה מספיק, ואהרון, בדרך-כלל, יכול להתחבר אליה. במשפחה הזאת קיימת במיוחד אינטנסיביות של שרידה. מי שנופל, מי שמועד, כבר אשם במשהו. אם הסבתא לא עומדת בקצב, אם היא לא שורדת, היא אשמה במשהו. זה דבר שקיים גם ב"ענין ערך אהבה" וגם פה. הערך העליון של המשפחה הוא השרידה. שרידה בכל מחיר. המחיר יכול להיות אפילו חוסר חיים. כמה שאתה פחות חי אתה שורד יותר. זה הפרדוקס של אנשים שכל חייהם שרדו כדי לחיות, ובסוף הם חיים כדי לשרוד, והם לא עושים דבר יותר מזה. זה מגיע עד-כדי-כך שאני מרגיש שיש מין סינדרום של החיים כמוות לטנטי, שזה דבר שקיים במשפחות יהודיות בכלל. זה דבר מאוד חמור, אבל בגלל ההיסטוריה שלנו, משום שעוצבנו על-ידי טראומה נוראה שכזו, האינסטינקט הוא להקטין ככל היותר את שטח פני הנור של האישיות. אתה מרגיש את זה אפילו בבני הדור שלי. הפחד מלחשוף את עצמך, לעמוד בשורה הראשונה, לומר "אני" בחרות. כי אז אתה מושך אליך אש, אתה הופך למטרה, ואיזה יד עלולה לשים לב אליך ולרדת, להצביע עליך. אני מדבר על דברים שלא זרים גם לי. אני לא יכול לומר שאני לא מרגיש זאת. יש בכל מיני משפחות פולניות מין חוסר כישרון לאושר. בכלל חוסר כישרון לחיים האלה. כישרון נהדר לשרידה בכל מחיר, וחוסר כישרון לחיות.

במובן זה יש ברומן גם אמירה פוליטית. אני חושב שחלק מהטרגדיה של העם הישראלי פה ושל כל העמים שחיים סביבנו נעוצה בזה שכולנו שורדים. עמים, אישים, מנהיגים, חברות — כולם עוצבו על-ידי אסונות, על-ידי היסטוריה קשה מאוד, על-ידי המון שנים של סבל, עד שהם מיומנים מאוד בשרידה. וזה דבר מדהים. אפשר היה לחשוב שכל המומחים האלה לשרידה יהיו הראשונים שיוכלו להימלט מהמלכודת של המצב פה, אלא שלא כך קורה.

אבל הטיפול בתאנה למשל, הוא ההיפך הגמור לדברייך אלה. לכמה מדינות ישנו סמל של עץ — סמל של חיים — על דגל?

הכתיבה מאלצת אותי

משתדל לכוון בדיוק לגובה הראייה של הספר או של המעמד. הייתה לי הרגשה מאוד קשה ביחס לשפה בספר. היו לי לכטים עצומים. אני מרגיש שהשפה היא

נות, רפסודה. כמו בתום סוייר ובשאר הקלאסיקה לבני הנעורים. האם בנית סימני דרך אלה במכוון על-מנת למלא אותם אח"כ בחומרים עמוקים?

האמת היא שלא חשבתי על התאנה כעל סמל המדינה. אבא מטפל בתאנה והאם לועגת לו. היא זו שאומרת שלעץ חולה צריך לקצץ ענפים. את פקחי העירייה שכרתו את התאנה הזמין שכן בשם אייזן, ואין אייזן כשיכון. אייזן זו בעצם אמא. היא זו שהזמינה אותם כדי לכרות את העץ כדי לנקום, כדי לקטום את הליבידו המתפרץ של אבא. אבא אינו שורד. הוא איש אוהב חיים, שהכניע את עצמו לרצונה של אמא. ברגע שאמא ראתה שנשים מתחילות לשים עליו עין, היא כיסתה אותו בהרים של שומן. רק היא יודעת אז להפיק ממנו את גברותו, כמי שמפיק מחצב יקר. העניין הוא שגם היא כבר לא יכולה לעשות זאת. זה מה שקורה לשורדים. את זה אתה רואה כל הזמן בחיים. כשהייתי קטן מאוד נסעתי באוטובוס ושמעתי רדיו. היה יובל לארותר רובינשטיין, ואני זוכר שבסוף הכתבה ברדיו אמרו: האיש הזה יודע להיות מאושר. ואני ראיתי באוטובוס, בשבע בבוקר, את כל קשיי-היום שנוסעים עיפים אחרי שנת מבוגר קשה ומרה, ואישם חי לו באמריקה, לא פה, איש מאושר. את זה רואים מעט מאוד סביבנו. ואני לא יודע מה קודם למה — המצב שלנו או הנפש המיוחדת הזו שלנו, שדבקה במצב, מטפחת אותו, מתענגת עליו באופן מעוות. קחו את עזה למשל. איזה עוד עם בעולם היה נדבק כל-כך לעזה? ואני מדבר על עזה כעל מצב נפשי. מי היה רוצה כל כך שעזה תהיה שלו? מי היה נלחם על זה ומיישב עם אנשים? ואחר-כך יש לנו תרוץ: הנה, הערבים נגדנו, אז ודאי שאנחנו צריכים להיות על המשמר, מאומנים לשרוד, להקטין את המילון הרגשי שלנו עד שיש בו מעט מאוד מלים. תשמע את שמיר מדבר. מרתק לשמוע את האיש הזה מדבר. מרתק לשמוע כמה מעט הוא מבטא את המלים "אני". אין אני. כשאתה אומר "אני" אתה חושף איזה איבר פנימי. הלבלב שלך או הלב שלך מסתובבים בחוץ ומישהו עלול לפגוע בהם. אין פה מישהו שלוקח אחריות. יש פה מערכת גדולה של נבלה, אבל אין לה אחראי. כמו איזו שותפות לפשע, ללא פושע. הכל "נעשה". ההוראה "ניתנה".

לחיות, לא לשרוד.

שפה מדוברת. בידיש אומרים "יידיש רצך" — יידיש מידברת. וההרגשה שלי היא שהשפה בספר זה מידברת, והנה אתה אומר שעשיתי מין "פוליש" לכל קטע. אני התכוונתי לדבר אחר לגמרי. התכוונתי לגובה העיניים של אהרון.

רוב הדברים עוברים במוחו של אהרון. זה מעין מונולוג פנימי. אתה חושב שילד שזאת אכן רמת החשיבה של ילד בגילו?

אנחנו מדברים על ילד מסויים אחד. אנחנו לא מדברים על ילד סתמי בגיל זה ואני יכול לומר לך מניסיון מאוד אישי, לא רק שלי אלא של עוד כמה נפשות פועלות קרובות מאוד אליי, שזה בהחלט אפשרי. מאוד אפשרי. אני משער שההיבלמות הגופנית של אהרון גרמה לפיצוי אדיר ברמת התודעה, הרגש, ובעיקר בלשון, שהיתה בשבילו כלי בלתי רגיל להרגיש את החיים. גם כלי מיני, גם כלי חושני, חווייתי, כך שזה בהחלט אפשרי. אבל צריך להבחין בין מה שאהרון חושב לבין מה ש"חושב" הספר. יש דברים שאהרון אומר, ובספר יש הסתייגות מסויימת מהם.

ודאי שאת היכולת להגיע אל האישי והייחודי אתה יכול לעשות, לדעת, רק כשאתה מציב קודם את כל הלכנים של הכללי והמוכר. הכוח של כל כדיה גדול יותר כשהיא נבנית מלכנים מציאותיות. כל מה שמנית, כל הסממנים של התבגרות, קיימים אכן גם כיום אני רואה אותם אצל בני הבכור. אבל אני רציתי להראות בספר זה בדיוק את ההיפך: — איך נפש אחת לא מצליחה למצוא את מקומה בין הלכנים האלה. איך היא נמחצת ונמעכת. הרי בכל ספרי הבגרות האחרים שאני מכיר, כל התהליך הזה — כל המעבר דרך השלבים וטקסי החניכה, מביאים בסוף ליצירת זהות ברורה אצל הגיבור שיוצא מתוך המנהרה הזאת כאיש בוגר, מעוצב. בספר שלי זה לא קורה. כל הלכנים נמצאות והבניין קורס, כי הנפש לא יכולה לעמוד בדבר הנורא הזה. אהרון אומר: הנה תפוחי-האדמה האלה שאני אוכל, שהיו זרוקים באיזה שדה, אני מכניס אותם לתוכי, וחלק מהם יהיה אני. איך אפשר לתפוס את זה? ככל שנכנסתי יותר לספר כך הפכה החידה הזו לקשה במישור החיים. מה פתאום אני קיבלתי גוף כזה ואתה קיבלת גוף כזה? מה המחיר שאני משלם כדי שהנפש שלי תסתגל לכל זריותיו של הגוף הזה? איך חיים בסמיכות כל-כך גדולה לזרות כל-כך גדולה ולשרירות כל-כך גדולה? במובן זה הספר אינו רק רומן התבגרות. זה רומן על היולדות הנפש.

מבחינה עיצובית, מבחינת שלמות הפסקה, הספר הוא ממש חגיגה. האם לא חששת לצחצוח הלשוני?

החוויה שלי ככותב שונה בעניין זה מתגובות הקוראים. היא נובעת, אולי, מחוסר יכולתו של הכותב לתפוס את עצמו... ואני אומר את זה בצער וכאב. ההרגשה שלי הייתה, שאחרי עיין ערך אהבה, אני מוותר כאן על כל-כך הרבה יכולות לשוניות שלי, וכל-כך

הספר אינו ספר התבגרות. זה רומן עמוק. זו האנטומיה של האישיות בת-קופת ההתבגרות, אבל יש בו גם את כל הסימנים החיצוניים של רומן חניכה: יצר הרפתקאות, חברות, שבועת נאמי



ברגע הקובע אנחנו איתך.



ניחם מערכות חרמיה



הפניקס הישראלי
חברה לבטוח בע"מ

יש רגעים שמכניסים לחיים משמעות חדשה.
רגעים שגורמים לך לתכנן כמה מהלכים קדימה.
רגעים שבהם אתה צריך לתת יותר מאהבה,
רגעים שבהם אתה חייב לקחת אחריות ולתת עצה טובה.
ברגעים האלה יש לך שותף אמין, אחראי וחזק - הפניקס הישראלי.
ברגע הקובע, אתה יודע שאנחנו איתך.

קחו את עזה למשל. איזה עוד עם בעולם היה נדבק כל-כך לעזה? ואני מדבר על עזה כעל מצב נפשי. מי היה רוצה כל כך שעזה תהיה שלו? מי היה נלחם על זה ומ-י יושב שם אנ-שים? ואחר-כך יש לנו תרוץ: הנה, הערבים נגדנו, אז ודאי שאנחנו צרי-כים להיות על המשמר, מאומ-נים לשרוד, להק-טין את המילון הרגשי שלנו עד שיש בו מעט מאוד מלים.

מלביה"ד: עמלה עינת

שנה, ורציתי מאוד להתחיל רומן אחר. היה לי בראש רומן אחר, והיה חשוב לי מאוד להיות מוגן בכתיבה חדשה לפני יציאת הספר הזה. הזיקה ביני לבין אהרן, האיזון בינינו נוכח כל-כך בחיי הממשיים. אהרון קודם לי בכל-כך הרבה דברים, אני כל כך מורגל לחשוב כמוהו אחרי שלוש שנים טוטאליות של חיי אתו, שזה כמעט לא אני אלא בעיקר הוא. חשבת, לכן, שיהיה טוב אם אתחיל לחשוב על רומן אחר. ואז באה המלחמה, והחלטתי שלא טוב שאהיה עסוק בכתיבה בזמן כזה, והחלטתי לא לכתוב. והנה נגמרה המלחמה, ומשהו בדחף לכתוב את הרומן הוא דעך, ואני שואל את עצמי — מה קרה? האם משהו החתים אותי על חוזה לפיו אני צריך לכתוב מיד עוד רומן? להיכנס שוב מיד לאורח-חיים קשה, לגיתוק מאנשים קרובים, לתחושת זרות גדלה והולכת לדברים חשובים.

אין לך שעות כתיבה?

יש לי שעות מנוחה. שעות כתיבה באות לבד. הבעיה אצלי היא שאני צריך להחליט בכוח על זה שלא אכתוב. אי-הכתיבה עולה לי במאמצים מרובים ובזמן שאני כותב, אני צריך להכריח את עצמי ללכת לישון. אני כועס על עצמי על זה שאני ישן. אני ישן מתוך עלבון על כך שבני-אדם צריכים לישון בכלל. שלישי מהחיים האלה, מה-75 שנה שיש לנו, אנחנו ישנים. זו שערורייה, לא?

כתיבת רומן, הוא הדבר שעושה עבורי את החיים חיים. אני מקווה שזה לא יישמע יותר גבוה ממה שאני אומר את זה. הכתיבה מכריחה אותי לחיות, ולא לשרוד. לפתוח מחדש את כל הקשרים, ללכת בדרכים שאני לא מכיר. לכתוב רומן התבגרות כמו מאה שהיו לפניו, אבל לנסות ללכת בדרך אחרת, לכתוב משפטים שהם גזר-דין על עצמי. החיים שלנו הם ציץ נובל. כמה שנים אפשר לחיות? כלום. הכתיבה היא הדרך שלי להעצים את החיים האלה. ■

אירופית. אני מאוד אוהב את קלווינו, אני אוהב כמה ספרים של היינריך בל, תומס מאן, קאנטי.

ביחס לסיפורת העברית — האם יש לה, לדעתך, משהו משותף?

אני מקווה שלא. ההרגשה שלי היא שה-ספרות העברית היא במובן מסויים אוניב-רסלית, משום שהיא נולדה לאחר השואה, משום שמעצם היותנו אנחנו היא עוסקת בצורה אובססיבית — לטוב ולרע — בשאלת המוסר.

אנחנו חיים בזמנים היסטוריים, וכדי להיות אדם היסטורי אתה צריך להיות קצת רשע. כדי להיות ראש ממשלה אתה צריך להיות קצת רשע. כדי לקבל החלטות שנוגעות ליותר מאדם אחד, ובהכרח הן מחמיצות כבר את האדם השני, אתה צריך להיות אדם רע. הרשעים עושים את ההיסטוריה. מה קורה ליחיד באקלים רשע כזה, בתוך רשעת החיים הזאת? — אלה דברים שאני מרגיש מאוד בספרות העברית, על כל הווריאנטים שלהם. כל אחד נותן את הצליל שלו בתזמורת הזאת. אני פחות מרגיש דברים אלה בספרות האמריקאית או האירופאית שאני קורא. מעניין היה לברר נקודה זו לגבי הספרות הגרמנית. באיזו מידה היא מתמודדת עם שאלות אלה באותו אומץ בו אנחנו מנסים להתמודד אתן. במובן זה אני חושב שהספרות הישראלית היא מאוד יהודית, בדרך בה נתפס היהודי תמיד בתפקידו המוסרי עם כל הסכנות של הפיכתו למוסרני.

עוד ניואנס שהייתי מציין לגבי הספרות העברית הוא פלא השפה. אין היום הרבה שפות שעצם הכתיבה בהן מכיל עדיין, לפחות בשבילי, את מימד היצירה הממשי. קורה לי הרבה פעמים שאני כותב משפטים שאני יודע שלא היו בנמצא קודם.

על מה אתה עובד עכשיו?

קרתה לי תאונה. גמרתי את הרומן לפני חצי

אהרון יכול למשל להתרפק על הילדות שלו בנוסטלגיה אופיינית למתבגרים, ואילו הספר מסתייג מכך.

מעין מחבר מובלע?

כן, אבל הוא כל הזמן מהלך יד ביד עם אהרון. הוא נזהר מאוד מלהיות יותר מדי מובלע או מרוחק. ובוודאי שהוא לא יכול להיות עוין לאהרון.

הזכרת יידיש. יש סימנים שחשבת על יידיש בזמן הכתיבה. למשל "אחקטן"?

היידיש הייתה בראשי כמו הערבית ב"חיוך הגדי". זה היה האקלים הלשוני של אהרון. כמו ש"עיינן ערך אהבה" ניסח בי אישיות מסוימת שהייתה קיימת בי, ולא הוצאתי אותה עד שהבהרתי אותה בספר, כך אני היום מאוד אהרון. אני מרגיש את זה בהרבה דברים שאני עושה, גם בתחומים שלא נוגעים לספרות, אלא ליומיום. בכל מגע עם שרירות, בכל מגע עם מערכת. במובן זה זה רומן התבגרות, אבל שלי. לא של אהרון. וזה מה שראוי לטעמי שספרים יעשו — שילמדו את הכותבים.

תוכל להצביע על אהבות ספרותיות שיש לך אינטראקציה אתן בספרות העברית?

ברנר, כמובן. שבתאי. זה נשמע בנאלי אבל אני זוכר את חוויית הקריאה של שבתאי כש"זכרון דברים" עדיין לא התקבל כל-כך בארץ. ספר אחר שהשפיע עלי היה "התגנבות יחידים" של קנז. זה ספר נפלא. אתה יוצא ממנו שלם. עוד בהקשר להשפעות ספרותיות — היה לי סיפור משונה. אחרי שפורסם "חיוך הגדי" התקשר אליי אדם שאמר לי שהספר דיבר אליו וציין שכולטת בו השפעתם של קפקא וסולץ. ואני את שולץ לא הכרתי. בצרוף מקרים מוזר נתקלתי בספר שלו ממש באותו ערב בבית חברים. קראתי והרגשתי כאילו הספר נכתב אישית אליי.

השפעות נוספות עלי הן בעיקר של ספרות

זיוה אפטור

פרסום ראשון

מזל גדי

אולי זה לא היה הר בו רציתי להעפיל מתאים יותר סלם ומכל שלב הייתי מועדת בשל הסתהור המטעה את המבט מטה עוד מעט אהיה תיש ועוד לא הייתי גדי רגלי רועדות רגלי קשיש קטנותי נשארה פנקדה בזמן מתקדמת על המקום והמקום אחוז תפארה אפלה איש איש אל דלתו נחבא כל אחד שלב לאחיה אל לא לדריכה כל זה היה נחסך אלו במישור לרתי וכל כל צעד מפר את אזור מקומי אני לא בנויה למזלי הדיחוק מעדיפה לצעד בדממה רק הבזבוז חושף את שניו וקהר נשאר גבוה מעליו.

רחוקה מלטעום

כמו בשחר הרחוק אטה מביט בשערי ודרכיך משכחים ממני כל נשיות יש חוט צמוד לחלצתך ואני מהססת אם להורידו פן אגע בך ואעורר יצרים והזמן רץ מול פני מבציר ומכבה חליפות את רגשותי ואני פלפף רחוקה מלטעם את נפשך הסוככת אותי אתה עולה בפאתי השדה רק כדי בסופו של דבר להתרחק שוב ממני

בהולכי

בהלכי עיניך נעוצות בגבי האמנם? מעולם לא ברכת לשלום את פני הבהות אליך אך עשיתי ממך שומר עולמי שומר נפשי מן הבדידות ועיני נפשי שקועות בגבי לעולם רואות אותך מביט בי חשות את הנקדה שבה אטה מסתכל בטוחות ולא בטוחות שאטה אתי בהלכי

תמונתו של

ימים בהם מבקר בישראל, לראשונה, נשיאה של פולין, מוצגת במוזיאון תל-אביב לאמנות תערוכה מקיפה של יצירותיו של מאוריצי גוטליב, צייר שהיה בכחנת הבטחה אמנותית בשנות השבעים של המאה ה-19 בפולין, וש- נפטר בהיותו בן עשרים-ושלוש בלבד. התערוכה, פרי עבודה של שתיים-עשרה שנים, נעשתה בשיתוף פעולה בין מוזיאון תל-אביב לאמנות לבין המוזיאון הלאומי בוורשה, שהביא לתוספת שלושים-ושבע יצירות מאוספים בפולין ובבריה"מ. גוטליב יצר בחייו הקצרים קרוב ל-200 תמונות, מתוכן מוכרות כ-70 ששרדו. בתערוכה מוצגים 65 ציורי שמן ו-15 רישומים.

הוא ביצירות ספרותיות וציורים הנוגעים במפגש והעימות בין התרבות הנוצרית ליהדות. במאמרה בחרה גורלניק לה- תרכז בשאלת ההשתייכות של גוטליב – "אמן פולני/יהודי או יהודי/פולני". המיעוט היהודי הגדול בפולין – כ-10 אחוזים מאוכלוסייתה – היה בעל נוכחות והשפעה גדולות על כלכלתה ותרבותה. מאוריצי גוטליב ספג בבית הוריו את רוח תנועת ההשכלה, שבאה לידי ביטוי גם בעובדה שבכיתו דיברו גרמנית. התקרבותו לשפה ולתרבות הפולנית התרחשו בעקבות התודעותו לציוריו של מטייקו, שראה בווינה. כאמצע המאה ה-19 החלה כמרבית ארצות

אבדו או הושמדו כנראה רבות מיצירותיו (שרבות מהן היו, כאמור, בבתייהם של אספנים יהודיים). רק לאחר תום המלחמה שבו ונתגלו יצירות שלו, אולם רק בשנות החמישים, עם גל העלייה הפולנית לארץ, הגיע גם מספר לא מבוטל מיצירותיו של גוטליב, שאפשר את קיומה של תערוכה ראשונה מיצירותיו בארץ, ב-1956.

מאז 1967, כאשר פולין ניתקה את יחסיה הדיפלומטיים עם ישראל, ועד לחי- דושם בשנה שעברה, לא הייתה אפשרות לחוקרים ישראלים להכיר נכסי תרבות בפולין. אולם, בשנים האחרונות, עוד לפני חידוש היחסים בין שתי המדינות, החלה ממשלת פולין להזמין משלחות של חוקרי אמנות. בפתח-דבר לקטלוג התערוכה, מגוללת נחמה גורלניק, אוצרת התערוכה, את מהלך המחקר, החיפוש-גילוי יצירותיו של גוטליב. בתערוכה מוצג מגוון ההתנסויות של מאוריצי גוטליב: ציורי דיוקן, ציורים בנושאים מתוך ההיסטוריה הפולנית, ציורים שמקור ההשראה להן

מאוריצי גוטליב

נולד ב-21 בפברואר 1856, בעיירה דרוהוביץ. בן-רום פולין. שם למד במנזר הבארזיליאני ולאחר מכן בגימנסיה. בגיל 13 נשלח לעיר לבוב, שם למד בבית-ספר לאמנות וכי-גימנסיה הגרמנית. בין השנים 1874-1872 למד באקדמיה לאמנות של וינה, ובמוזיאונים שם החי-וודע אל יצירתו של הצייר הפולני יאן מטייקו. כאשר זה האחרון מסכים לקבלו ללימודים באקדמיה שב-ניהל, בקראקוב, חוזר גוטליב לפולין. ב-1875 הוא חוזר לאקדמיה בווינה. ב-1876 לומד באקדמיה כמינכן, ויצירתו מושפעת מכתביו של צבי גרץ – "דברי ימי ישראל", בעיקר בהצגתו של ישו כיהודי, עטוי ציצית ומוקן. כאן הוא מגלה גם את הפורטר-טים של רמברנדט ומושפע מדרך הציור שלו. ב-1877 שב גוטליב לווינה, בה הוא פוגש את מי-שע-חיהו להיית אהבתו הגדולה והמייסרת, ומושא לציורים לא מעטים – לאורה הנשל-רוזנפלד. הוא מזמין לצייר בכור-דפוש תמונה היסטורית, אולם ההזמנה מבוטלת. בהמשך, הוא נוסע למינכן, לדון עם המו"ל ברוקמאן

מאוריצי אחשוור

2 ציורים נוספים, מאספנים פרטיים בחו"ל, לא הגיעו בסופו של דבר. מאוריצי גוטליב התפרסם עוד בחייו בפולין ובחוגים הי-הודיים של מזרח אירופה, תמונותיו הוצגו בתערוכות לא מעטות (בוורשה, קראקוב ולבוב) והיו מבוקשות בין אספנים יהודיים ולא-יהודיים עוד במאה ה-19. התערוכה הגדולה ביותר של יצירתו, שהתקיימה אי פעם, הוצגה במוזיאון הלאומי של קראקוב, ב-1932, ונכללו בה 94 מיצירותיו. עד לערב מלחמת העולם השנייה היו רוב יצירותיו מרוכזות בידי אספנים פרטיים בפולין. בעקבות כיבושה על-ידי גרמניה הנאצית, והשמדת מה שהם כינו "האמנות המנוונת",

אירופה היתנקות מהשפעתה המרכזית של הכנסייה, ועליית הבורגנות העירונית. קהל הצרכנים החדש הזה ביקש לו ציורי-הווי, ולא עוד ציורים בנושאים דתיים. הביקוש של בעלי-הממון, גם היהודים שביניהם, הביא גם את הציירים היהודיים (מהראשו-נים שבהם, מוריץ אופנהיים) להענות לרוח החדשה, לצייר תמונות מהווי היהודים ודיוקנאות של מיטיביהם. כך נמצא גם אצל גוטליב, את תמונתו של ד"ר קוראנדה, נשיא הקהילה היהודית בווינה, שסייע לו לנסוע לאיטליה.

בהשראת מורהו הנערץ, יאן מטייקו, הירבה גוטליב לצייר סצינות מן ההיסטוריה הפול-נית. הוא אף חזר ברבים מציוריו על הקומפוזיציות של מטייקו, המאופיינות בעיקר בדחיסות של דמויות רבות בקו חזיתי בציור. הקומפוזיציות החזיתיות הללו והפאתוס שבציוריו – גם הוא השפעה של מטייקו – יוצרות ציור דרמטי, תיאטרלי. עצם המעשה של ציור סצינה מתוך עלילה, היסטורית או ספרותית, יש בה גרעין של תיאטרליות, מכיוון שנדרש ביטוי ליחסים בין הדמויות באמצעות מחוות (גיסטות) משמעותיות. אפשר שמשום כך, דמויותיו נראות לעתים כשחקנים המגלמים תפקיד, בפרט כאשר הן לבושות בבגדים א-תקופתיים. בציור זיגמונט אוגוסט וג'וז'נקה (1874 בקירוב), נראים המלך הפולני וא-הובתו יושבים-שרועים מחובקים, בסצינה המתרחשת בתוך הבית – ציור שמבחינה זו יוצא דופן בין הציורים של גוטליב בנושאים ההיסטוריים. הציור, כצבעוניות הנעה בין חומים-כתומים ומעט ירוקים, מצויר בשכבות צבע דקות, כפי שמופיע ברבים מציוריו האחרים. זיגמונט אוגוסט

וג'וז'נקה נראים כיושבים בתוך תפאורה, המורכבת ממסכים מאחוריהם, ודמויות מפוסלות הנראות בצדודית, כנראה משני צדיה של מראה גדולה או חלון. הבגדים עצמם נראים כגלימות, בדים העוטפים אותם, יותר מאשר כגדים המזוהים תקופ-תית. בתערוכה מוצג רישום של מטייקו (דמותו של יאן זמייסקי), ששימש דוגמה לגוטליב לציור אבידי אינפאנט מבקשים את חסות המלך זיגמונט אוגוסט נגד הקיסר פרידריך. ציור זה לא שרד, אך מוצג כאן בפרודוקציה, והוא מתואר לפרטיו בספרות המוקדמת על גוטליב. מטייקו מצייר את זמייסקי בחזית הרישום, ממלא את רוב שטחו, ברקע מדרגות, ומאחוריו דמויות נוספות. ב-1991, לעינינו המורגלות לתלבושות מסוג זה רק בתיאטרון, יכול הדף להזכיר דפי-סקיצות לתכנון תלבושות להצגת תיאטרון. אם נניח כי מקורות ההשראה הקוזינים את יצירתו של אמן אינם כולם ישירים, והם עוברים גלגולים שונים, ניתן לחשוב על המשקע שהותירו ביקוריו הרבים של גוטליב באופרה, בתקופת שה-ייתו במינכן, כמקור לנטייה התיאטרלית בציוריו.

הציור המזוהה ביותר בקרב הציבור הרחב עם יצירתו של גוטליב – יהודים מתפללים כיום-כיפור, אינו חף גם הוא מתיאטרליות. ליתר דיוק, הדמויות העיקריות, הנראות ב'פזוה', מתריסות כלפי הצופה, יותר מאשר שקועות בתוך הסצינה המתוארת. גוטליב עצמו מופיע בשלושה דיוקנים עצמיים: כילד, כנער וכגבר צעיר, במרכז התמונה, באריאציה על תנוחת ההוגה (יד תומכת בראש השעון על המעקה); לאורך, אהובתו, מופיעה בציור פעמיים:



מאוריצי גוטליב: מסדרת האוירים ל"עתן החכם"; הצלת רחה מהלהבות; 1877

בפרטי הזמנתו מגוטליב — סדרת איורים על-פי המחזה "נתן החכם" של א.ג. לסינג. עקב התגברות האנטישמיות, יבטל כרוז קמאן הזמנה זו בהמשך, לאחר שגוטליב כבר החל לעבוד עליה. ב-1878 הוא שב וחזר לוינה. רצונו לבקר באיטליה מתאפשר כסיועו של ד"ר קוראנדה, נשיא הקהילה היהודית שם (זאת, לאחר שבכתיב הזי-קוק שבבעלות אביו של גוטליב, בדרוהוביץ, עלו באש, והוא ירד מנכסיו). ברומא הוא זוכה לכיקור של מורהו הנערץ, מט-ייקו. גוטליב נענה להזמנת מטייקו וב-1879 חזר ל-מודאצ'ו בקראקוב. אהבה שניה מסעירה אותו בת-קופה זו — קרוליין (לולה) רוזנגרטן, מפלשוב. הוא יוצא לפגוש אותה בווינה, ובדרכו חזרה לקראקוב הוא נתקף במחלה, מנחת, אולם לאחר הקלה זמנית קצרה הוא נפטר, בן 23 בלבד, ב-17 ביולי 1879, ונקבר בבית-העלמין הירודי של קראקוב.

מלכני עמוק, לאחר מכן מחשוף עגול גבוה יותר, ולבסוף, מעל השכבות הללו, הציור כפי שנראה היום; שינויים אחרים ערך גוטליב בתנוחות הידיים של דמויות בסצינות ההמוניות שצייר.

בין הבטחה לבשלות

ציוריו של מאוריצי גוטליב משקפים להט נעורים מבטיח שלא זכה להיצרף לבשלות, ומאידך, ואפשר בשל כך, ציוריו ודמותו נעטפו בתיסמונת "דוריאן גריי", הנשאר צעיר-לנצח.

התפעלותו הראשונית נתונה להספק של גוטליב, במהלך כ-6 שנים בלבד של לימודים ויצירה, וליכולתו הציורית.

במבט מ-1991, עלינו לתת את הדעת גם על כך שמדובר בהבטחה אמנותית שלא מומשה במלואה. עלינו לזכור כי וירטואוזיות ציורית ושליטה בטכניקות ציור של "Masters Old", שגוטליב ניחן בהן, עם כל חשיבותן וההערכה לעצם היכולת שאין לבטלה, עדיין אינן מבטיחות חידושים בתפיסת האמנות עצמה. גדולתו של אמן נובעת, לעתים, דווקא מיכולתו להתמודד עם השאיפה לשלמות, תוך התגברות על מגבלות, ויצירותיו הן תוצאה הדרך הזו. בשלות אמנותית היא תוצאה של מאבק יומיומי ארוך שנים. אפשר שגוטליב היה ממשך לצייר בדרך המסורתית, ואפשר שהיה מצליח לחדש. גוטליב, שלא הגיע לבשלות אמנותית, הותיר אותנו עם ההבטחות בלבד, עם 'תמונת דוריאן גריי' שלו, המוצגת בפנינו על צדדיה המוצלחים פחות ועל שיאייה, שאין לכפור בקיומם.

בספרות וגם באופרה...". גוטליב צייר עצמו לבוש בגד מזרחי ועונד עגיל, כתמונה המונומנטלית ישו נושא דרשה בכפר-נחום, כאחת הדמויות המאזינות לישו. מכאן, גורלניק מניחה כי הוא הכיר את אחד ממקורותיה של האגדה על דמות אחשוור: קרתפילוס, יהודי בן זמנו של ישו שנהג בו בגסות, ונידון לנדודים נצחיים. גורלניק שואלת: "האם בציירו את עצמו כאחשוור מעמים על עצמו גוטליב את נטל האחריות ההיסטורית של העם היהודי כפי שראוה הגויים, או רואה בעצמו דמות הממלאת את סבל הדורות של עמו? או אולי הוא מזדהה עם היהודי הנודד הנצחי בשל אי-השקט והנדודים האינסופיים המאפיינים את חייו שלו?"

אפשר להבין את הפיתוי הגדול שכרתימת עובדות חייו של מאוריצי גוטליב לראיית ציוריו פנעים בין זהות יהודית לזהות לאומית (פולנית). אולם, ניתן להמשיך ולשאול: אפשר שגוטליב, שנודד פיזית בין מרכזי תרבות שונים במרכז אירופה ומזרחה, וניסה לאחוז במודעות ליהדותו מכאן ולפטריוטיזם פולני מכאן, נדד גם בתוך האמנות עצמה — בציירו את אחותו, אנה, כגביירה רנסאנסית; בתלבושות הנראות כלקוחות מהתיאטרון, או האופרה, וחזרות על עצמן (למשל: אותם עדיים ותסרוקת לדמויותיהן של שלומית — 'שלומית עם ראש יוחנן המטביל', ורחה — 'הצלת רחה מהלהבות'); אפשר אף להרחיק ולשאול: אם גוטליב מצייר את עצמו בדמויות שונות, בזהויות שונות — כאחשוור, יהודי נודד, כדמות ערבי; כאציל פולני; כיהודי-עתיק המאזין לישו; כיהודי בבית הכנסת — אפשר שאנו, שאיננו נקיים ממבט פסיכולוגיסטי, יכולים כ-1991, לקרוא כאן גם שגוטליב אינו שייך לגמרי למקום כלשהו, לא פיזית ולא רוחנית? אפשר שהוא נודד בין תרבויות, בין הזהויות, בין תקופות אמנותיות (דיוקן-עצמי ברוח ציוריו של רמברנדט), מחליף דמויות כמו בתיאטרון? בנוסף, גוטליב נהג להרכיב ציורים מסצינות שונות ("ישו לפני שופטיו") או מחקופות שונות. ואולי איננו יכולים לבקש לנו חזקה עליו כ"אמן יהודי", בשל עובדת לידתו בלבד. והרי רמברנדט, למשל, צייר גם הוא נושאים "יהודיים", אותם מצינת גורלניק כמקור השפעה על גוטליב.

שיחזור הציורים

כמהלך תקופת איסוף הציורים לתערוכה, נערכו בדיקות ומחקרים טכניים של מספר ציורים. דורון לוריא, האחראי על הרס-טורציה במוזיאון ת"א, מספר כי הציורים צולמו באמצעות אולטרא-סגול (החושף את פני השטח) ואינפרא-אדום (החושף את שכבות העומק של הציור). גוטליב, אשר צייר בטכניקה של "Old Masters", החל את הציור ברישומי הכנה מתחת לצבע והכנת התשתית בגוונים של צבע אחד (גריזאי). מצילומי האינפרא-אדום הסתבר, כי גוטליב ערך שינויים בציורים: כך, בציור של לאורה, הוא צייר תחילה מחשוף

בהופיעה לבדה, היא אינה שקועה בתפילה אלא נראית כמנותקת מסביבתה, כיהא לציור דיוקן; פעם נוספת, היא נראית בצד התמונה, מתלחשת עם אמה.

בציוריו של גוטליב נמצא הדים לת-קופת הרומנטיקה, במחצית השנייה של המאה ה-19, שאופיינה בין השאר כמ-שיכה למזרח, למסעות, לאקזוטיקה, לעבר המפואר. בציוריו מופיעות דמויות בלבוש מזרחי, ובניינים מהארכיטקטורה המזרחית. יש להניח שאחד מהמקורות לכך היו תצלומים מארץ-הקודש, שכבר היו בשנות השבעים של המאה ה-19, תחריטים שנעשו בעקבות מסעות לארץ-הקודש, או כעיבוד של תצלומים; מקור סביר נוסף הם ציורים של אמנים מהתקופה הרומנטית, שהיו מושפעים בארכיטקטורה המזרחית.

דיוקנאות

המקסימים שבכל ציוריו של מאוריצי גוטליב, הם ציורי הדיוקנאות. נחמה גורלניק מציינת את השפעת ציוריו של רמברנדט על גוטליב, באור-צל שבהם, ובאפיונים של הדמויות אותן צייר. (ואפשר לראות זאת גם בצבע החוקרני) גוטליב צייר את הסובבים אותו, אם בדיוקנאות נפרדים, מהתבוננות או על סמך הזיכרון, ואם בתוך הסצינות הגדולות שצייר (בעיקר בולט הדבר ביהודים מתפללים כיום-כיפור. את אחותו, אנה, צייר גוטליב פעמיים). בציור הראשון, בהיותה בת 14, היא נראית לבושה בבגדים רנסאנסיים, וידיה בתנוחה אופיינית לציורי-דיוקן. עוד צייר גוטליב דיוקנאות נשים, כעל-מלאכה נודד, שיכור, זקן, שחקן (דווקא ללא כל תלבושת תיאטרלית, אלא דיוקן שלו 'ככל האדם').

בין הציורים מצויים מספר דיוקנאות עצמיים. בחלקם הוא מופיע בדמותו הוא, ובאחרים הוא עוטה עליו דמויות שונות: כאציל פולני (ציור שלא שרד, אך מתועד בתערוכה ברפרודוקציה מתוך הספרות המוקדמת על האמן); בלבוש ערבי (ציור מ-1877, שלא שרד, אך נותרו עליו עדויות בכתב); דיוקנאותיו העצמיים ששילב בצ-יורים הגדולים — תופעה מוכרת מתולדות האמנות, אם להזכיר את לאס מניס של ולאסקו כדוגמה אחת ידועה; דיוקן עצמי כאחשוור, מציוריו המרגשים ביותר.

ציור זה משמש לגורלניק אחד המפתחות בטענתה כי גוטליב מיטלטל בין זהותו כפולני וכיהודי. היא מציינת במאמרה את שתי הגירסאות לשם "אחשוור": האחת — האסוציאציה לשמו של המלך אחשוורוש (כפי שמופיע על גבי מסגרת הציור, והניזונה בין השאר מהנזר שעל ראשו של גוטליב-אחשוור); הגירסה השנייה היא דמותו של אחשוור, היהודי הנודד באגדה העממית האירופית. מאז ימי הביניים, כותבת גורלניק, "ביטאה דמות אחשוור גם איכה נגד יהודים. דמות אחשוור מופיעה במספר רב מאוד של יצירות ספרות, בין היתר אצל גיתא, שלי, וורתסוורת ואחרים... אופרה בשם 'אחשוור' חוכרה על-ידי ז'אק פרנסואה הלוי (והוצגה לראשונה ב-1852). גוטליב הכיר ודאי את ביטוייה של הדמות



מאוריצי גוטליב: דרשתו של ישו בכפר נחום

אחשוור החדש

בלבד האת שומרת
שעות ילדות, חלום ושפע
אהבה, תקוות לרב?
איך בנפש מחברת
נודדים אנו בעדן.

כן, שכחת! רק דברי-הבל,
כל מלה כה מתגבחת
למזכרת מעניקה את!
בנימוס, רחמי חומלת
למסכן את עוד גומלת,

אגדה קסומה קראתי,
אל אותו היהודי
הנצחי כה התודעתי.
לאחשוור למות אין כח
לא ימצא לו גם מנוח.

על פני מרחבי הארץ
בלי מנוחה, עיף, ינוע,
מה לו ימי עולם ומתים.
שנות-אדם לו רגעים
ורגעים, — שנות-איש כרוח,

כל מאה שנים מגעת
עת לנדד לירושלים
את מולדתו לדעת.
רומא, בני ערב, גם פרנקים
התחלפו, חלפו בינתיים,

והזר, נפשו קודרת
על עיים לא מכרים לו,
מגששת, משחזרת.
הוא שואל, שואל לשוא
וכלם שם מתנכרים לו;

אחשוור אני, מודיע!
בי התבונני מפתעת
עיר, נפשי בך מתחלחלת.
כך מדרך מינעת
לאחר מאה אופיע,

מגרמנית: שלמה טנאי



מאוריצי גוטליב: דיוקן עצמי כאחשוור; 1876

וחיפשתי

בלילה שעבר הלכתי ביער
וחפשתי עצים שראיתי מכבר.
בשמים הכהים הופיע הסהר
השמים הכהים לא אמרו דבר.

הלכתי שעות ביער העבת
ומספר העצים הגיע לרכבות.
רציתי להסתובב שם אפלו שנים
רק כדי למצוא את העצים הנכונים.

כשהלילה נרדם והשחר קם
נעלם הסהר, נעלם כל פוכב.
אל ביתי הקטן שכתי ריקם
הרחק מהעצים
הרחק מהיער
הרחק.

אני דוב הצפון

אני דב הצפון,
יש לי פרוה לבנה,
אינני מכשפש בזנבי הקצר
ואני חי בין קרח לקרח.

לא קל להיות דב.
זה אפלו משעמם
כי גם כשרטב
והלילה שחור
חס לי בפרותי

אני יודע לשחות
עם הזרם
ולפעמים גם נגדו.

אני אוהב את כל
חיות העולם,
אבל בהיותי רעב,
אינני מתחשב
ואוכל הכל
כי טורף אנכי.

מדי פעם,
פרותי הלבנה מתלכלכת.
אבל בסופו של דבר,
היא נשארת לבנה.

אני דב הצפון
ומי בין קרח לקרח
ולמרות זאת,
אף פעם לא קר לי.

* בין גוטליב ושאמיסו
הערת המהרה:
בין יצירותיו של גוט-
ליב — "דיוקן עצמי
(אחשוור)". שצויר ב-
1876, שלוש שנים לפני
מותו.
אחשוור הוא כינוי לר-
מת אגרית שנוצרה
על-ידי הנוצרים בימי
הביניים, היא דמות היי-
הודי הנצחי. הוא היה,
לפי האגדה, סנדלר שגר
ברוך-הייסורים, שבה עבר
ישו אל הצלב, וכשביקש
ישו שירשה לו לנח מעט
ליד ביתו, דחה אותו ישו
נדלר ואז קילל אותו ישו
להיות נודד לנצח, ללא
מנוחה, ללא בית. יצירות
רבות נכתבו בידי גדולי
הסופרים על נושא זה. ביי-
ניהן — "אחשוור החדש"
מאת אדלברט פון שאמיסו
(1781-1838), המשורר
הגרמני ממוצא צרפתי
הוגנוטי, מחבר פטר של-
מיל, האיש שאבד לו צילו.
האפשרי קשר בין יצירתו
של גוטליב לבין זו של
שאמיסו? ב-1875-1876
הכיר גוטליב את לאורה
ואהבתו אליה מילאה את
כל חייו, אלא שלאחר
מכן דחתה אותו. האפשר,
וזה סביר, שצויר הדיוקן
העצמי ב-1876, מושפע
מהכרת שירו של שאמיסו,
שגם הוא מציג את עצמו,
כמעט דור קודם, כא-
חשוור, ובהדרגה "החדש"
— קורבן של זתייה וגי-
כור בשל אהבה נכזבת?
והלא שפת-האם של גוט-
ליב הייתה גרמנית וס-
ביר שהכיר את הקלטיקה.
האפשר, שהאסוציאציה
של שאמיסו על אחשוור
המקולל, הגירון לניכר-
נצח, קנתה את לבו של
גוטליב? ואם כן, אפשר
שריוקן-עצמי זה הוא של
אוהב מנודה, לא פחות
משהוא של יהודי מקולל
לנרודי-נצח, או שניהם גם
יחד?
גם אם לא הכיר גוטליב
את שירו של שאמיסו,
נראה כאילו קיימים חוטים
נראים ולא נראים בין שתי
היצירות.

המחיר

מאת: ארתור מילר במאי: מייקל מיצ'ם
 שלמה בר־שביט, דינה דורון,
 "...שלמה בר־שביט, גונב את ההצגה... שמעון לב ארי שכנע מאוד (הארץ)
 ... ביצוע המצליח לרגש..."
 "...רביעיית שחקנים מבטיחה..."
 "...לב ארי, דורון ופלג עושים עבודה מקצועית רהוטה..." (חדשות)
 משך ההצגה: כשעתיים כולל הפסקה. (למאחרים לא תותר כניסה).

שלושה בלילה

מאת הלל מיטלפונקט ובבימויו

רמי דנון • תחיה דנון • יגאל נאור

"...מיטלפונקט הוא רב־אמן של דיאלוג...
 הדיאלוג קולח, רב המצאה, מיטיב לשלב הומור ללא מאמץ...
 שלישייה מצויינת..." (מעריב)
 "תחיה דנון ויגאל נאור במשחק כובש ונוגע ללב — מצליחים להצחיק ולהרטיט לסירוגין..." (חדשות)

הזוג המוזר

קומדיה מאת ניל סיימון
 בימוי: מיכה לבינסון

תיקי דיין * יונה אליאן-קשת

שרי צוריאל * אורי אברהמי * אבי פניני * גילת אנקורי *
 קרן מור

שלאף שטונדה

הצגתה של דניאלה מיכאלי

מאת: יהודית קציר
 עיבוד: יורם פאלק ודניאלה מיכאלי
 בימוי: יורם פאלק
 תפאורה ותלבושת: מיקי בן־כנען
 מוסיקה: אבנר קנר תאורה: חני ורדי

פשעי הלב

מאת בט הנלי משתתפים (לפי סדר א"ב):

תרגום: אהוד מנור
 בימוי: עמית גזית
 תפאורה ותלבושת: מיקי בן כנען

יעל ברנפלד — ביב
 ליאת גורן — לני
 עידית טפרסון — מג
 עמי טראוב — דוק
 ויקי מורן — צ'יק
 דוד צווייגנבאום — בארנט

הקומדיה "פשעי הלב" זכתה בפרס פוליצר בשנת 1983 והוצגה בהצלחה רבה על בימות ברודוויי ולונדון.

ירחון האמנות
 היחיד בישראל

סטודיו
 כתב עת לאמנות

מתנה? מינוי !!

בגליון 23 (יוני)

נלריה עתון
 צילומים של יהודית גואטה
 על מבקר האמנות רוברט יוז — מאיר אגסי
 על תערוכות בארץ ובעולם
 על פסטיבל תיאטרון עממי בספרד — ד"ר זן אוריין

נשגב
 הערות שוליים לריינולדס מאת ויליאם בלייק. עברית: גיורא לשם
 הרלוונטיות של בלייק — ד"ר מרים אור
 על הפרה־רפאליטיס — אליק מישורי
 ראיון עם פיטר ויתקין — מאיר תייסין
 אמן החודש
 לארי אברמסון — חיים מאוד ואיתמר לוי



תלוש למנויים

שם משפחה _____
 כתובת _____
 טלפון _____
 חתימה _____ תאריך _____

סטודיו

כתב עת לאמנות

לכבוד
 "סטודיו" המרכז לאמנויות נבעת חביבה
 ד.ג. מנשה 37850
 ברצוני לחתום על "סטודיו"
 כמשך שנה (11 חוברות)

מציב המחאה על סך 90 ש"ח כולל משלוח

אתי חושב שהצמחתי



מתוך ספרה החדש של עמליה כהנא-כרמון ליד ויחי אותה בדרך לביתה, הרואה אור בימים אלה. הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה.

כל אתה, חזרה ואמרה מאירה באותן עינים מושפלות. הלא אתה איש צעיר, אמרה, כשהגיל עדיין לא עושה את שלו.

חזרתי והתבוננתי בה, כודק אותה. אולי רק הקפלים שבשיפולי-החוטם ואל זוויות-השפתיים קצת הע-מיקן. לא יותר מזה. אולי זוויות-השפתיים קצת נפלו. לא יותר מזה.

אולי עכשיו היא דמות פחות קורנת. והדמות החדשה שהגיחה, וכי מכסה היא עתה את הקודמות שידעת, של מאירה בימי-תפארתה.

או שמא ההיכרות שלי, עם הקודמות אשר ידעתי, ככלות-הכל תמיד היתה מהולה יתר על המידה בהיזון-החוזר שעבד בין הלב והדמיון, על חשבון האשה כפי שהיא במציאות — נבהלתי בלבי.

ומיד נרגעתי בלבי: לא, זה בסדר. זה כפי שתמיד אמרתי לך עילג, מאירה: את לי, ובצדק, הדבר העיקרי, האמיתי, שידעתי, אישרתי עתה בלבי. ואז באמת נבהלתי.

קמתי ממקומי ועברתי בפעם האלף לעמוד שוב ליד החלון. מדוע בעיני עצמי כעומד לקפוץ למטה הייתי.

בימים ההם, סבתי ואמרתי אליה פונה בגופי כלפי החדר ורגלי נשארות נטועות כלפי החלון, אני ידעתי שאת היית בחזקת גבירה. לפי יראת-הכבוד הרבה שהכול רחשו כלפיך. ולפי שאיש, אף לא את, לא היה מעלה על דעתו לערער, או אפילו להרהר, אחרי הדרכים בהן בחרת לנהל לפי הבנתך ולכלכל את מעשייך. נכון או לא נכון? מאירה שתקה.

אבל אני חושב, המשכתי ואמרתי לה, שההיכרות שלנו, בשבילך, לראשונה לאחר שנים, הציגה בפניך אפשרות של חלופה שלך יותר מעודכנת לך. כי את הקשבת לי.

עוד היו בך, אמרתי, החיוניות, הגמישות, העוצמה, בהחלט היית מוכנה להקשיב לתופעה שאותה, בידעין ובלא-יודעין, לטוב או לרע, ייצגתי בפניך אני. והדבר התבטא בשינוי בך. האם את זוכרת.

זהו כנראה מה שעכשיו אני כל הזמן מחפש לדעת, אמרתי, האם החיוניות ההיא, הגמישות ההיא, הן עדיין כאן. מה את אומרת? מאירה שתקה.

מאירה אני חושב שעל-פי דרכי הצנועה ההיכרות אתי רק הגבירה בך את סגולותייך. והוציאה לאור אחרות, אמרתי. לא פחות ממה שאת היגברת והעצמת בי, את סגולותי שלי. האם את זוכרת.

כמו שני יסודות בחימיה אנחנו היינו, אמרתי, יסודות שיחד יוצרים תגובות שמתגברות זה את סגולותיו של זה. לנו זה יצר תערובת שאין לעמוד בפניה.

אני חושב שלא היינו מודעים לזה אז, אבל היה היבט די דרמטי לקשר בינינו. אני חושב שהצמחנו זה לזה כנפיים — סוכבתי להביט בה, מחפש את מבטה. מאירה שתקה. אני חושב שהבאנו זה לזה אביב, אמרתי, מחפש את מבטה. מאירה שתקה. ואני פניתי להסתכל דרך החלון החוצה, מדבר החוצה:

לאור מה שהלך בינינו אחרי-כן. זה לא קל להגיד, אבל האומץ שבדבר, היום אני יודע, היה שלך. כי את, שהיית אז לכל הדעות במיטבך, ובשיא המוניטין, היית בשלה להשליך מאחורי גורך את המופת הישן של עצמך, שלאורו הלכת כל השנים, ושעל-פיו פעלת, ובזכותו קיבלת זרי-ורדים, ושכבר היה עבש לגבייך, והבטיח לך עתיד מיושב למדי. במקומו, את נמשכת, העדפת, להקשיב לי, לנו.

כי משהו בך רצה להגיע אל אזורים בך שהדאיגו אותך במשך שנים. שהדאיגו אותך בתור הפרעה ליכולת של ההאחזות שלך בחיים, מה שהכניס אותה לכן ליציבה רופפת ולא-נוחה. אני מדבר על השאלה של האחזות איתנה, משהו כזה. כדי להישאר בחיים, משהו בך רצה לתקן את כל זה, אני חושב. מדוע מאז שהגעתי הנה הבוקר את מתכחשת. מתנהגת כאילו לא היו דברים מעולם? הגידי לי, מדוע את עושה את זה?

עושה מה, שאלה מאירה חרש. כל הבוקר את עם הגב אלי, אמרתי.

ובלבי: ומדוע עונה לי הגב היא עם הגב אליך כי אתה לא בראש סולם-העדיפויות שלה. אז מדוע היא לא שמה סוף לסיפור בינינו, אני שואל את הגב הזה. והגב עונה היא שמה סוף לסיפור ביניכם. אתה הוא המתכחש, מסרב להכיר בעובדות.

אז בכל-זאת, הגידי לי את, אמרתי, מדוע אני מתקשה להאמין בך.

הז-אה איך שהוא מתנסח, אמרה מאירה חרש. ונרשם בי כי שוב דיברה באותו קול שאינני יודע מדוע עורר בי עצב רב. כאילו היא נחלשה, כאילו עוצמתה כבר איננה מה שהיתה. אבל גם מאירה מוחלשת היא עדיין די רבת-כוח, לא השליתי את עצמי.

כל הבוקר את מתכחשת, המשכתי. האם זה סימן טוב, אמרתי, האם זה סימן שהדבר, לפחות בחלקו, חי עדיין, ולכן את חוששת ממנו? עני לי, האם לכן את חוששת ממנו? מאירה שתקה.

נלך הלאה, אמרתי. ואני מצדי, אמרתי, מה יש לי לומר? ובכן חשמעני. אני מודה, אם משהו בינינו קיבל יותר ממה שהוא נתן, זה הייתי אני. האם הייתי ער לזה גם אז? וההיכרות שלנו, לי היא היתה גורם מתקן. האם הייתי ער לזה גם אז? כבר אינני יודע. רק שאת יצרת לי שלמות, מאירה, שניסיתי מאז, אלוהים שבשמיים עד שבהחלט ניסיתי, אבל עדיין אינני יודע איך אפשר לחיות בלעדיה.

אתה נתת, נכנסה מאירה לדברי, משסעת אותי. נתת, הרבה, אתה לא יכול לדעת. אתה נתת את האש הזאת, את שימחת-החיים, את הנעורים, את הקלילות, את הצחוק, אל תזלזל בזה. הלא הייתי יכולה למות בלי לדעת שכל זה קיים. כי כשאנחנו היינו צעירים, אם כל זה כן היה, כל זה היה מובן-מאליו, אני חושבת. אתה היית מתנת-האילים. זה מה שהיית. תמיד היתה לי הרגשה שאתה לא נועדת לי, כי אם למישהי שהיא כמוך בכל זה. אבל אתה, אתה הענקת את זה לי, רק לי, את כל הנעורים האלה. והלא אלה היו היחידים שהיו לך. אז, כשעוד היית כל זה.

אש, אמרת? שימחת-החיים, קלילות? את בטוחה שדיברת עלינו? עלינו. עלינו. עלינו. עלינו.

לא יודע מה לומר, אמרתי בהיסוס. ילדים שנולדו באמצע הלילה אנחנו היינו, אמרתי.

אני יודעת, אמרה. אנחנו, אמרה, טוב, אף פעם לא היינו הצגה שמרביצים בה הרבה טפיחות-כתף, טפיחות-כרך, טפיחות-עורף. אני אמרתי עלינו על-פי דרכנו.

תשובתה החרידה אותי לא מעט. כך אין לדבר עלינו, ואפילו

זה לזה כנפיים

התקשרות, התקשרות שהפכה אותנו שנינו למשפחה קטנה אחת — מתמרד אני בלבי ומוחה: לי מאז ועד היום זאת היתה המשפחה האמיתית שלי. האם עכשיו גירשת אותי, האם גזלת ממני את כל זה.

לא בדרך-השלילה. מדוע עשתה זאת. האומנם שוב יש רושם שהיא רחוקה מהתחיות במיוחד עם תחושותי — נראה היה לי ששוב עמדתי לאבד גובה. או שמא, הגידי לי, את מזיפת את הצליל כנאחזת בקרנות-המזבח, הרהרתי. מתכחשת כנאחזת בקרנות-המזבח, מעדיפה לנהוג בדברים כאילו הם, כמות שהיו, לא היו דברים מעולם המה. מדוע את עושה את זה, הרהרתי. מעניין, את זה אומרת לנו מי שטענה לנו לפני רגע שאיננה זוכרת בחיים רגע של פשוט שימחה קלה וצחוק, אמרתי בחצי-פה, מתבונן בה. אשה יפה. כמו בסרט. ותמיד, גם כשנפלה כפרי בשל לזרועותי, תמיד היתה בלתי-מושגת.

את זוכרת איך הייתי אומר אז? 'שמי מוסיק. ואני אלכוהוליסט. ולא לכוהול שלי קוראים מאירה?' — אמרתי כבר לא בטוח אם אינני רוקד פה לכדי, ולא איכפת לי יותר, ארקוד איפוא לכדי.

זה אני זוכר, אמרתי, וזה שריר וקיים עד היום, מאירה. מה שאני מתכוון, הוא שניסיתי, ניסיתי מאז, אבל אינני מצליח לחיות בלעדי התחושה ההיא שהיתה לי, איתך, בזכותך, התחושה של פיתוח מסעיר של חומרים חדשים. זאת-אומרת, חדשים לי. וכל היתר.

אבל כך כמו שאני מדבר, אמרתי, אני גם שואל את עצמי: את ואני, בזכות מה כל זה קרה לנו, על יסוד מה. והיסוד הזה, האם הוא כבר נגמר, לא קיים. נגמר אצלך? נגמר אצלי? את רוצה להגיד לי שהוא נגמר?

מה היה היסוד הזה אני שואל את עצמי, אמרתי. וכך, כמו שאני חושב בקול-רם, אמרתי, אני גם נזכר איך את אמרת לי פעם, די בהתחלה, האם את זוכרת. עוד לפני שהתחיל כל הסיפור בינינו, האם את זוכרת, אני אזכיר לך. את אמרת אפרופו משהו שכרנע כבר אינני נזכר מה הוא היה: אני אגיד לך מאין אני יודעת, את אמרת. מפני שאנשים-אחים הננו? — אמרת. מפני שתחי לכל-הרוחות אחוות האנשים החיים באיזולציה בקרב בני-האדם? — אמרת. אף אחד לא בוחר בזה מרצונו הטוב, אמרת. ואחרי-כן הפכת את זה לסיסמה: האחווה הידועה-לשימצה. האם את זוכרת.

כך שבמחשבה-שנייה אני שואל, אמרתי, שואל את עצמי, ואותך. האחווה היא שבאותם הימים היתה התשתית לכל מיגדל-הבבל הזה שלנו, מה את אומרת, איפה היא האחווה הידועה-לשימצה ההיא שלנו ומה איתה כיום. אימרי לי, מה את חושבת.

אישית, אני כבר אינני יודעת כל-כך על כל הדברים האלה, הרהרה מאירה בקול.

התבוננתי בה: היא אומרת שאישית היא כבר איננה יודעת כל-כך על כל הדברים האלה — החסיר לבי דפיקה. אין טעם להכחיש מוסיק לא היית מאמין אבל חטפת מכה.

אז מה עושה מי שחטף מכה, שואל אני אז את עצמי, כמחפש על סביבותי קרש, קנה-קש, להיאחז בו. מה עושה מי שחטף מכה, איך סופגים את זה. רגע, ללכת לאט, אני אומר לעצמי לא-מאופס. וכמי שמפנה את השטח כצעד-חירום, אני גם כמי שמנסה רק לנשום עמוקות. לא להתנועע, לא לקום, לנוח לפי-שעה, לא לחשוב. בעוד שאף-על-פי-כן אינני יכול שלא לתהות קהה, ולהשתומם קהות, על שאני לוקח את זה כל-כך קשה, כמו ארעה פה תאונה שהשליכה אותי הצדה.

פעם, כשכבר הימים, בלתי-מושגת כמות-שאת, את ואני, הקשר בינינו היה של שיתוף-פעולה והיזקקות הדדית יומיומית, שיצרה



איור: מיכה בסר

מה חשבת, מה ציפית לך, כמו נזפתי בי. סביר להניח כי נכון הוא מה שהיא אומרת, הרהרתי. איך אמרה? מפני שהטבעי הוא שיש לאדם שייכות, היא אמרה פעם, ואם אין לו, הוא ממציא לו אחת, אמרה. תמיד היתה כזאת, הרהרתי. אתה שם לב עד כמה אנחנו לא-סנטימנטליים? — אמרה פעם. דברי בשם עצמך, התמרמרת אז בלבי. עוד לא הכרתי, עוד לא התחלתי להכיר, אותה אז. האשה הזאת איננה סנטימנטלית.

אישית, אני כבר אינני יודעת כל-כך על כל הדברים האלה, חזרה ואמרה מאירה חרש, כמנסה לדייק. אבל עכשיו אני, כן, עכשיו אני נזכרת — ממשיכה היתה בלחש. כמתחילה לאכד נגר רצונה את אחיזתה בקרנות-המזבח? עכשיו נדמה לי, אמרה, כי לי, איתך, התחושה היתה כמו לנסוע לאפריקה אני חושבת. אפריקה אחרת.

נראה שלא מצאה, שהיא התקשתה, להוסיף על דבריה, נשען בגבי אל מסגרת-החלון, ידי האחת תומכת את מרפקי, וגב אצבעותיה של היד האחרת תומך את פי, התבוננתי בה, כופה עליה להמשיך.

הכנפיים שדיברת עליהן. הן היו כנפיים של נשר, אמרה מאירה כמצרפת מהורהרת דבר אל דבר. הדינוזאורים שלא נכחדו, לא נכחדו כי הם החליפו צורה: הם הפכו להיות ציפורים. והציפורים הפכו להיות נשרים. זה אולי הסיכום של התחושה אז, במבט-לאחור. כן, של התחושה אז, במבט-לאחור — נאנחה.

אני דיברתי על התחושה לגבי ההווה — אמרתי לא מוותר. מאירה שתקה.

דינוזאורים, אמרת? — שאלתי.

אתה ואני היינו דינוזאורים, אמרה. אתה לפי דרך. אני לפי דרכי. אתה זוכר? עגום-עיניים, זעום-עפעפיים היית. מאוד מאוד מחופר, חשדן, כן, חשדן, גאה, פסקן, אתה היית אז, אם אינני טועה. ורואה את עצמך נטע זר בינינו.

זה היה מזמן, אמרתי בקוצר-רוח. לנסוע לאפריקה, אמרת? — שאלתי. מתי זה עלה בדעתך, שאלתי.

כעת, כמו שאנחנו מדברים, אמרה, מהורהרת כמות שהיא. אפריקה? — אמרה. זה כמו להחזיק אגוז-קוקוס ביד. אל תוך העיניים האלו, שמשוקעות בו, בסבך הסיבי, המדובלל, ומתוך העיניים האלו, אתה והאגוז מביטים. מסתכלים זה על זה. לומדים דברים. דברים נשכחים.

אגוז-הקוקוס, זה לא אני במקרה? — אמרתי.

אנחנו היינו אגוז-הקוקוס, היא אמרה. אפריקה, במובן של לסלק את המיותר? אמרה. להשיל שיכבה מתה אחרי שיכבה מתה. להישאר רק עם מה שחי.

להשיל, אמרה, זה מה שזה היה. זה נכון, דרך-אגב. מאז שאני זוכרת את עצמי ועד היום. אם ישאלו אותי באמצע-הלילה מהו החלום שלי, מתוך שינה אני אענה, לנסוע לאפריקה.

ואתה יודע מה, היא אמרה, כל זה בעצם התברר לי לאחר שנסעת. עכשיו אני נזכרת, כל זה התברר לי רק לאחר שנסעת. כן, זה הלך כך, ראה איך אני נזכרת. אתה נסעת. בהתחלה לא קישרתי. אבל דברים שאותם ידעתי תמיד כאושיות-עולמי, כדברים שעליהם עולמי עומד. דבר אחרי דבר מהם, כשהייתי נתקלת בו, הייתי נוכחת לדעת, הייתי אומרת לעצמי, אני כבר לא מחוברת לזה, אני כבר לא מחוברת לזה, ולא לזה, ומעבירה עליהם קו, האחד אחרי השני. ואז פתאום עלה בדעתי לשאול את עצמי אבל ממתי זה שאינני מחוברת עם כל אלה.

והתשובה היתה: מאז מוסיק, מאז אנחנו. בוא נגיד, מאז אפריקה.

וכשאני אומרת אפריקה. אני יודעת כעת כי בזמנו, כשזה היה בינינו, כל זה היה לי כמו לחזור, ואינני יודעת לחזור לאן. אפילו כעת, כשאני אומרת כעת אפריקה, בשבילי זה כאילו לעיניו של איש מפליג בספינה, נשען אל המעקה מכורבל, בצווארון מוגבה, פתאום מתרוממת ועולה מן הים יבשת-בראשית שקועה במים, ותופים, רק תופים, מכריזים משם: אפריקה, אפריקה.

מאירה, קראתי די בהתלהבות, אני אקח אותך לטיול באפריקה. הלכה-למעשה. בהודמנות הראשונה. הלא במקרה שלי אין שום בעיות.

על תקן של דודה, התעשתה מאירה. אתה זוכר איך היית אומר בהבעה טרגית אנחנו זוג שלא יכול ללכת ברחוב מחזיק ידיים — חזרה לשולחן, החלה לאסוף את הכלים.

אני מבטיח, אני אקח אותך אתי לאפריקה, אמרתי, את עוד תראי. אלוהים-אדירים, הגידי לי, מאירה. האם אינך בודדה לפעמים? בדירות, האם גם זה דבר זר לך? — כאתי והצטרפתי אליה, נוטל ממנה כלים, מעביר אותם אל השיש במיטבת.

ומעביר כלים אל השיש, עובר לידה הצצתי בעיניה ממש מחייך: אנחנו ניסע לאפריקה, חזרתי והבטחתי כבטחון. מפני שהטבעי הוא, ענתה מפוכחת, מזיזה לעברי את ערימת-הכלים שריכזה, הטבעי הוא שיש לאדם שייכות. ואם אין לו, הוא ממציא לו אחת. כן. והשני נדבק. כמו במחלה מדבקת.

מוחה כבר את פני-השולחן בספוג הלח, מאירה שוב החלה להפליג למרחקים:

בדידות הוא אמר? דבר זר לי הוא אמר? שמע, לי הלא יש דיסרטציה קטנה בנושא. רוצה לשמוע? אני הגעתי למסקנה שבדידות היא כמו ריחוף. ריחוף חסר-מישקל.

היצבתי את הכלים בתוך הכיור, כאילו כל ימי זה מה שאני עושה, כאן, איתה.

אתה יודע על מה אני מדברת? ריחוף חסר-מישקל, בחלל הולך ומתרוקן, הולך ונעזב — הניחה מאירה לספוג, הניחה לשולחן, הפעם נענית לי, נשארתי בזרועותי, מתוך ידידות; שכן כפופה כך על השולחן, לא רואה, באתי ואחזתי בה מגבה, אימצתי אותה, סובבתי אותה אלי, והחזקתי בה. האם הרכבת-החיסון הנסיוגית שעדיין אין לדעת את תוצאותיה, הפעם מתחילה להיקלט? אין לדעת.

מאירה, מתי היית בפעם האחרונה עם גבר, שאלתי, אני שואל ברצינות.

לפני חמישה, לא, שישה, לא, שיבעה שבועות, משהו כזה, ענתה. אבל שמע, אמרה, לא סיימתי. אמרנו, בדידות? הלא זה מעניין. בדידות זה כשהבית, שממנו אתה יוצא ואליו תחזור, הוא כמו קבר פעור, כעת כשאתה לא שם, אומרת היתה.

ברצינות? — שיסעתי אותה.

ברצינות מה? — אמרה.

לפני חמישה-שיבעה שבועות?

כן, אמרה, מה הבעייה.

אני נופל מהכיסא, אמרתי מרפה ממנה, זו בפעם האלף-ואחת אל החלון.

כמו מין דרמה פוטוריסטית לכפות-רגליים בנעליים, אמרתי במ-רירות מאצל החלון, מצביע בתוקף כנראה מופרו על המסלול על-גבי הרצפה בו אני עובר הלך-ושוב. זה מה שאני מבצע כאן כל הבוקר, אמרתי וחזרתי להביט החוצה.

הפועלים למטה, יושבים במעגל על קטע-המידרחה בפינת-הרחובות, עמדו באמצע ארוחתם. המבוגר בהם חזר עתה עם צידנית נוספת. בעברו, הנחית לצעיר שבחבורה אחת קטנה על שיפולי-קודקודו, בחיבה. הצעיר הלועס, כמעט נחנק אז, השמיט את ראשו בתנועה חדה, כמי שמנסה לעקוף את הפגיעה של כדור כדורגל במעופו. הפועלים פתחו את הצידנית. שלפו משם עוד פחיות שתיה קלה. יכולתי מכאן לחוש את צינתן הנעימה. ■

עֵתוֹן 77

**הירחון לספרות ולביקורת
החברה בשבוע הספר העברי**

— בדוכן "עתון 77"

עדיין במחיר הישן.

הופיע

פוליטיקה

גיליון כפול

כתב-עת ישראלי: חברה/מדיניות/תרבות

עיר אחת, חמש אה"צ

הכותבים האלה תופסים חתיכת מציאות ישראלית בשעה אחת בתל-אביב:

אורי אבנרי, גל אוהובסקי, אמיר בנבגי, בתיה גור, יעל דיין, שמואל וילוז'ני, מרדכי וירשובסקי, אסתר זנברג, שבתי טבת, אסא כשר, יצחק לבני, ירון לונדון, אורי ליפשיץ, יאיר לפיד, נדב לפיד, גבריאל מוקד, אנדרה מזאוי, דן מירון, יהודה מלצר, אהוד מנור, ג'אד נאמן, דורון נשר, שמעון סאמט, בועז עברון, מייקי קאופמן, נסים קלדרון, שלמה שבא, יוסי שריד ■ עם 26 צלמים

העורך: גדעון סאמט

תערוכה של עבודות הצילום נפתחת בשבת 4.5, בשעה חמש במרכז סוזן דלל, נווה צדק, עם הופעת הגליון ובמלאת שש שנים ל"פוליטיקה"

צרפו אותי למנויי "פוליטיקה"

"פוליטיקה"

רח' טשרניחובסקי 21 תל-אביב 63291

שם _____

כתובת _____

מצ"ב המחאה ע"ס 105 ש"ח ל-12 גיליונות (במקום 144 ש"ח)

מצ"ב המחאה ע"ס 60 ש"ח ל-6 גיליונות (במקום 72 ש"ח)

נא חייבו את כרטיס הווזיה/ישראלכרם

מס' כרטיס _____

תאריך תוקף _____

מס' ת.ז. _____

לקוראי "עתון 77" הנחה מיוחדת:

מוני לשנה - 50 ש"ח (נא לשלוח מודעה זו)

נא שלחו לי את רשימת גיליונות העבר ומחיריהם

מוני אפשר להזמין גם במלפון 5101991, 5101529, 5101604

אטלס, מפה, תרמיל ומזודה – הכינות?

- המדריך למטייל באירופה
- המדריך למטייל במזרח אירופה
- המדריך למטייל בצ'כוסלובקיה
- המדריך למטייל בטורקיה



...והחשוב מכל –

המדריך שיתן לך את מסלול הטיול מראשיתו ועד סופו.

המדריך שיתן לך את מירב המידע על כל ארץ.

המדריך שיתן לך כתובות של כל המקומות שתזדקק להם בטיולך.

המדריך הנפוץ ביותר

המדריך המלווה את מדריכי הטיולים

ידיד נאמן לאורך זמן...

הוצאת רותם בע"מ

רח' פינסקר 64 ב', תל-אביב, טל': 03-296114 פקס: 03-5288679



איור: מיכה בסר

לילה אחד נגלה אליי סבי מצד אבי, הרב יוסף יוסלביטש, שנפטר בפולין עוד לפני המלחמה. הוא שכב בביתו ליד החלון, ובחוף על פני רחבת-העץ הקטנה, הטובלת בכוך של הפשרת השלגים, הצטופפו מאות יהודים חבושים בכובעי-פרווה שחורים ועטויים במעילים כהים. פניו היו בהירות והוא חיך אליי ורמז לי שאתקרב אליו. אנא אל תפחד, נכדי שלא זכיתי לו, התקרב אליי, התקרב לסבא. החלונות היו פתוחים, היה קר ועשרות ראשים של יהודים מקוננים נדחפו פנימה אל תוך החדר. אל תשים לב אליהם, אמר לי סבא, ואל תפחד, בוא אליי. רגע, באיזו לשון דיבר אליי? כן, יש לי תכונה רעה כזו. כאמצע סיפור החלום אני עוצר בכוונה. כי אני מוכרח לדעת באיזו לשון דיברו שם בעצם בחלום?

משום מה לשון החלומות שאני חולם בה חשובה מאוד בעיניי. ואני מקפיד על כך שאדע באיזו לשון דיברתי, גם לאחר שאתעורר הוזה. האם דיבר אליי סבי עברית-ספרדית, שהייתה בשבילו לשון עתידית שלא יזכה לדברה? או שמא דיבר אליי באידיש, שבשבילי החלומות, שאינה עברית ואינה אשכנזית ואינה אידיש? אינני יודע. פשוט אינני זוכר. לפעמים אני זוכר פרט שהי מחלומי במשך שבועות. על-פירוב זהו פרט קטן ולא חשוב. אבל דווקא הוא נתקע בזכרון-החלומות שלי ואינו מרפה. פעם קראתי באיזה ספר על פשר החלומות. המחבר טען שיש דווקא להיאחז בפרטים הדקים הללו. הם, שנראים מיותרים, בהם דווקא טמון פתרון החלום. אבל אני לא שאלתי שום שאלה. והשאלות שאני שואל עכשיו אין להן כבר שום קשר לחלום. ובכן, באיזו לשון דיברתי עם סבי מצד אבי?

לשון ההגשמה

לפני כמה שנים כשטיילתי באירופה נפגשתי פגישה ראשונה ואחרונה עם דודי, אחי אמי. הדוד היה כבר זקן וחולה. רגליו משותקות כמעט ובקושי התנהל בעזרת הליכון. מעניין שכל הדרך ממלון התיירים שלנו אל ביתו לא נטרדתי באיזו לשון נדבר בנינו. שהרי הכל נראה כל-כך פשוט. הנה נפגשים הדוד הזקן ובן-אחותו מארץ-ישראל. האם אפשר בכלל שלא ידברו זה עם זה? ובאמת מאותו הרגע שנפגשנו, לאחר שניות ספורות של מבוכה, קלחה שיחתנו ללא מעצורים. הוא שאל ואני השבתי, ואחר-כך אני שאלתי והוא השתדל להשיב. ישבנו בביתו עם בני-משפחתו, אשתו החולנית וחתנו הפיקח, וכתו טרחה סביבנו. גם אשתי שבאה איתי מהמלון ישבה איתנו. לפי הרגשתי דיברנו בלשון המשפחה. הכל היה אצור בתוכי: השמות התאריכים קורות השרידים שנותרו מהמשפחה. המצוד, ההיסעים, ההצלה הפריקה הכל. אפילו ידעתי שהוא התעייף מיהדותו, והוא מנהל אורח חיים מתבולל. אבל בתוך נפשו מתגעגע אל חיים יהודיים אחרים.

בלילה מאוחר, בנסיעתנו אל המלון, שאלתי את אשתי באיזו לשון דיברנו הדוד ואני? הייתי נרגש ומבולבל מאוד. היא השתוממה על שאלתי. כמובן שזו הייתה לשון המשפחה. הלשון שקמה לתחייה מן העבר. כן, הקשיתי, אבל מאילו יסודות מורכבת לשון-המשפחה? אשתי אמרה שהבחינה בפירווי עברית, ברסיסי צרפתית, כמשפטים שלמים שנאמרו באידיש והרבה הרבה אנגלית. בלילה ההוא השתוממתי על כל הלשונות הללו שחברו בתוכי. נסתרו וציפו לשעת-כושר. וכשהגיחו יצאו כלשון אחידה ושלמה: לשון המשפחה.

ובכן נשוב אל סבי מצד אבי. אל לילו האחרון בעיר קטנה בצפון-מערב פולין, על גבול ליטא. החלונות פתוחים אל ליל-האביב המוקדם והקר. והוא רומז אליי וקוראני אליו. היום אני יודע שקרא לי בלשון-המשפחה. שהרי לא דיברנו שום לשון משותפת. ואני בעצם עדיין לא דיברתי כלל. ולמען האמת, כלילה ההוא, ליל חודש שָׁבֵט בשנת תרצ"ה אפילו טרם נולדתי. אבל זה אינו

משנה בחלום בכלל. אבי כבר היה בארץ כמה שנים. חלוץ צעיר וקודח, אבל אני זוכר במפורש שגם הוא היה איתנו שם ליד מיטת הרב. וכשאני מפשפש היטב בזכרוני אני נזכר בפרצופים האהובים של ראשוני הקיבוץ שלנו, עומדים גם הם ליד הקירות. אחדים מהם נעולים עדיין במגפי-הגומי הגבוהים שבהם הילכו בחורפים הגשומים אצלנו. ומגפיהם טבולים בכוך שלנו האדמדם. של אדמת התמרה מארץ-ישראל. ולא בכוח הכהה של אדמת היער הפולנית, שאפילו אינני יודע מהו צבעה המדויק.

מבעד לחלונות הפתוחים עולה קול נהי חרישי. מקוננות אחדות בקהל המרוחק כבר אינן שולטות ברוחן. האם מותרת כניסתן של הנשים אל חדרו של הגוסס? אינני יודע. אינני בקי בחוקי הדת. אני יודע רק מה שהואילו להראות לי בחלומי. היו נשים שם, בהחלט היו. גם נשים קרובות מתוך המשפחה וגם נשות בעלי-הבתים שאהבו כל-כך את הרב העילוי. וגם נערות השומרה-הצעיר הרכות המתעתדות לעלות לארץ-ישראל. כולם הקיפו את הבית ואני שמעתי שאחדות מהן כבר הקדימו ופרצו בככי. הגברים עדיין התאפקו. ובעצם לא התאפקו אלא התפללו בקול נרגש וחשאי. הרב שיחיה, אמן. הרב שיחיה אמן. הרבשיחיהאמן. אמאמנאמן. איזו תפילה הם נשאו שם מתחת לחלונות הפתוחים? כדי שלא להיכשל צללתי אל תחתית חלומי. רק מי שניסה לצלול בים סוער יכול לשער מעט ממה שעברתי. אין קרקעית מוצקת לחלום. הכל מתערבל ונסחף ואותי תוקפת הרגשה ודאית שטביעתי קרובה. כל-כך קרובה שאני מוותר כבר בלבי על שעוני החדש ועל משקפי-השמש האמריקאים שהותרתי אחריי על החוף.

בלילו האחרון של סבי, הרב יוסף יוסלביטש, הוא נגלה אליי, התינוק, נכדו שעדיין לא נולד. הוא חיך אליי והזמיני לשעשעני על ברכיו. אבל מתחת לעורו המצהיב אני כבר ראיתי מה שעוד לא ראו בני-קהילתו המצטופפים על מדרכות העץ שבחוץ. נרות לבנים גדולים דלקו בחדר למראשותיו, ומישהו העביר על מצחו מגבת לחה. מלמול התפילה שעלה מן החוף גבר. כבר אפשר להבחין במלות התפילה הנשנות כמו בהשבעה בגיגית. 'אָנָּא פְּכוּחַ גְּדוּלַּת יְמִינֶךָ'. אָנָּא בְּכוּחֶךָ, אָנָּא, עֲשֵׂה בְּכוּחֶךָ. אָנָּאבְּכוּחַגְּדוּלַּת־יְמִינֶךָ. אם הייתה קשה לי לשון החיבובים של סבי, הרי לשון התפילה הייתה קשה לי שבעתיים. לא תפסתי בתחילה אם אלו הן מלים ממש, או רק צלילים החוזרים על עצמם כמו הלמות תופים רחוקה: אָנָּאבְּכוּ אָח, אָנָּאבְּכוּ אָח. אבל בגינה הקטנה הרמוסה ומתחת לעצים העירומים שברחוב כבר בכו בקול רם. כל הקהל כבר שח, שחח וקונן. הנשים בקולן הצווחני והגבוה, והגברים בקולם העמום. לשון התפילה נישאה מן החוף אל תוך החדר והקיפה את

ואחר-כך נחטפתי מעל ברכיו, כי הרב נחלש מאוד וצריך היה להניחו בזהירות במיטתו, ולהכינו לקראת קיצו. כל-כך הרבה יהודים מצטופפים סביב מיטתו. מעיליהם כהים, אד עולה מהם, ואני נרתע מריחם החריף של מגפיהם. אל תשים לב אליהם, מקרבני סבי מצד אבי אל פניו המלבינות על הכרים. מבחוץ כבר קורעות המקוננות את אוויר הלילה, והגברים קורעים את בגדיהם. כלילה על מיטתי בבית-החולים, ממול לתחנת-האחיות אני מאמץ את זכרוני. בכוח ובהתמדה אני חותר להיזכר בכל מלות ההשבעה של התפילה 'אנא בכוח'. אם הייתה ליהודים הצובאים על חלונו של הרב הגוסס אמונה כל-כך חזקה בכוחן המאגי של המלים, מדוע שלא אאמין גם אני? מדוע שלא יהא בכוחן לרפא גם אותי? בכל פינה אמרו בקולות מהוסים: הרב שיחיה, הרב שיחיה. אף כי נשמתו כבר פרפרה מסביב לשלהבות הרוטטות של הנרות. במה כוחה של התפילה הזו? בצירוף אותיותיה, בקסם הברותיה, במקורה הקדום? גם אני מצטרף אל קהל המלחשים ומקווים. גם אני מצרף אותיות, מחבר נוטריקונים, ומשנן ראשי-תיבות סתומים. שיהא מקורה קדום. שיהא מקורה מסתורי. שיהא אפילו מעולם הקבלה הדמיוני. כרגע לא אכפת לי כלל מהו מקור התפילה. רק שתפעל. שהצירוף הסודי יעבוד. שהאיום המכביד עלי במחלקה יוסר ויתפצח. והרי בתוכי אני יודע שבקשתי לא נתקבלה. והרב הגאון איש המוסר ואהוב הבריות נקרא לישיבה של מעלה ולא שב משם. רק בחלומותי חסרי-הפשר הוא שוכב על מיטת מותו, מוגבה על הכרים וחיוך מתוק, חיוך שלא ראיתי כמוהו מאז, נסוך על פניו, ה קוראות אלי בחוורון.

הרב האהוב על ערש מותו. אנא בכוח גדולת ימינך. עשה שחייו לא ייפסקו. עשה שישוב אל בין החיים. אם ימינך כל-כך גדולה וחזקה, האם לא תוכל להשיב את מתינו אל החיים? מה ידעתי אז על עולם הישיבות? מה ידעתי אז על הזרם הליטאי? מה ידעתי אז על גאוני תנועת המוסר? שהרי אפילו בחלומי המטורף ביותר לא יכולתי לנחש שאשב פעם בבית-הספרים שכירושלים ואקרא מספרים הצורכים את הלב שכתבו על סבי גדולי הרבנים שבארץ ובגולה. ופעם אחת אפילו נכנעתי לגחמת סקרנותי, ויצאתי לראות את עולם הישיבות הליטאי בירושלים. פגשתי מורים ומנהלים שקצתם זכרו את סבי וקצתם גם נתנו לי מעט כבוד, או אולי רק היה נדמה לי שנתנו, משום שהייתי נכדו של העילוי מלובין. גילגלתי עמהם בגדולתם של מחדשי עולם הישיבות הליטאי. גדולי המוסריים, אפרמסקי וגרודנסקי, הרב מלצר והרב בלאך. אבל בתוכי הרגשתי שבשבילי זהו עולם אבוד. ישבתי בלשכותיהם הצרות והרחוקות במעלה שכונת רוממה. שתיתי מכוסם ואכלתי מעט משולחנם. הם החליפו ביניהם דברים בלשון חתומה, ורק הבנתי שיש בהם סקרנות לראות מה עלה בגורלו של נכדו החילוני של העילוי מלובין. אל תשים לב אליהם, מקרבני סבי, הלובטשר, אל מיטתו שהנרות עוטרים אותה. והוא מצייץ אלי ומפריח אלי לשונות חיבוב מתוקות, כדי שאצא מתוך הקיר ואלבש צורת תינוק בתוך החדר. כדי שאטפס אל ברכיו בלילו האחרון. כן, מתוך החלום נדמה לי שאני זוכר איך הגיע והניד אותי על ברכיו החלושות. איך זמזם אל תוך שערותיי איזה ניגון שכוה, שלפעמים אני נזכר גם בו בשעת החלום.

אבי אליאס

ומגביה מגבעת השמוטה עד אף,
ובלשונו המתגלגלת מניע טעמו המתוק
של עכשיו.
במקום בו הגוף מצמיח שער,
צבע הבינה מכה שרש.

מוח נודד

מוח נודד כמו צפרים בראש,
פורש כנפים ממעגלי צלו
וקולע לעצמו סל מחשבות מרשט,
פעמים תלוי על חבלי כביסה
מתנדנד ברוח להתלבש מחלומות לחים
מתעורר לקול השעון הטבעי
הדופק ברקות בתדירות
של פעימות מונה
מניח עצמו בתנוחת אפרכת
ומשמיע צליל תפוס.

מוח ריק

מוח ריק כבקבוק שבור
ויער המחשבות קרח בעונת נשירה
עלי הבינה פזורים על גשר השכחה
הפנוי יסודות זמן אתמולי.
הדי זכרונות נמים שנת דבים
נושמים אויר נקי ברוח עכשיו
כמו תקליט שרוט מתנגן
בפעם המי יודע כמה.

מוח מיישר צורה

מוח מיישר צורה במראה קמורה,
קושר קצוות למקלעות הבינה
כרצועות משננות בגלגל תזמון,
סוגר מעגל חשמלי
להדליק נורה בפנות שכחה
מונה שעות אור
בסדר מספרי נע
ונוצל בנורית עין
נקדת מפתח לדלת הפניסה.

מוח קשה

מוח קשה כקלפת אגוז,
מפצח חלומות שנה בשני בינה,
ולועס מה שנותר מזכרונו.
פעמים שומע קולות עונים,
מפנות שכחה.
מגלגל בלשונו הדכיקה
חידקי זמן.
ומצמצם את עצמו
לנקדת-גוף.

מוח מכנס

מוח מכנס כנפים בצל עצמו,
טוחן עד עצם שאריות זמן.
להרף שומע קולות עונים של שכחה,
מלטהף זקנו המלבין במסרק רוח
מניף שרוולו ללפד אצבעות אויר

הדרוויש

לפראנץ מארק ולמרייה



גבירות האנגליות מדי ערב רוכבות על חמוריהן לאורך רחוב הקברים החם, החתולים הקדושים מאחורי סורגי הקברים אכן מסתכלים חילונית. הדרוויש מרקד. הליידיס בהירות העיניים like the spring חדלות מלציץ, אבל הצעיפים הכחולים של מגבעותיהן מרטיטים. לבי הולך ומצטמצם כחובי מיום ליום, כפלו הלבנה בעננים. צוואריהן הענוגים של בנות יפת מזדקרים משולי שלמותן השקופות, שגויהן בהן ניצבים כבאגרטלי זכוכית. אבל אני לבושה כתונת-הרועים של יוסוף, השותתת דמי-שה, כאשר הביאווה אחי לאביהם. ורועה אנוכי את הבכורות הרכות ואת הגמלים, משקה אותם ממי הבאר. ולעת-ערב, ברקוד הדרוויש לנוכח המסגד הקטן הסדוק, אני לחיות-הדבשת הצעירות את תמרתי ואת תאנותיי נותנת מתת, לבל תגענינה אחריי. מעולם לא הביט אחד מבני העיר או מבנותיה בעיני הדרוויש, בחשאי המתנינו נסיכות קהיר לנוכח החמה החשכה של ריסי. כל דיוקני הזהב נשקו למסגד בלידתו את הדרוויש. אני מגישה לו משקה משיב-נפש בגביע שושן-הדרוויש ומשיבה את החול שהוקם בערבולת לעבר חמיד-ישמעאל השעון אל קוצה של נאת המדבר ועלמא דהדין אבד לו. פרחי כהנים נושאים באפריון את הכהן התשוש קרוש-קצף אל מועד הכהונה. על חמוריהן רוכבות הגבירות האנגליות במורד רחוב-הקברים החם אצל סורג אישוני העיניים הזוהרים לעבר הלילה המתפלל בשלל צבעים. מרבדים יקרי ערך, והם קודש לאללה, פרושים ויורדים מגגות הבתים עד מרצפות הרחובות וממתנינים לרגליים האדומות של חג יום העשורה. הוא המתסס בעשרה לירח מוחרם את דמה של העיר; כדי לקיים בחיים את נכד מוחמד, אשר ביום זה נהרג כשדה קֶרְבֶּלָה. אני בגמל הדבשתיים ובגמלים דופקת בזה אחר זה כדרך השיירות. כבר מדלגים בחוצות אנשים בֶּכְרוּרִים של טירוף, כתפיהם נעות עלה וירוד ככדי-החומר בבאר. נוצרים-כלבים נסים מפני סקילת-אבנים, ליהודים זוועה היא שפיכת-האדם. ערביים מנשואי-הפנים, בעלי-השררה, כהנים באוכפים רקומים עוברים כסך על סוסים יחיים. למרמס פרוטות בהמות לאין-ספור גווים לאין-ספור מתנפלים. אני, כבר דמי דבק שחור אל שפתיי. דם-קטורת מגיח-ניגר מנקביה של עיר. אל צוהרי ההרמונים הפתוחים הנשים נדחקות. עיני-מגל, בזהב-השקד, בגון-קינמון, נחילי עיני-נילוס מתנוצצות מרחפות על גודר-הנרוד בן-המוות. בהצלפות של פרגול הקדושים הצעירים מסתגפים, יש זולתם משחזים כלי-זינם אל עמודי גביהם. עזות-נועזות הגבירות האנגליות נרכנות מעבר למעקה של הגג, על הדרוויש משליכות ניצני-צעיפי-לילה שבטרם-לבלוב וצללי לבנה. רכוב הוא עלי גמל, שכור-אללה ועל זמורת-פו של אצבעו הענוד טבעות הוא נושא את היונה הלבנה של מוחמד, אורו של עלמא הדין. אני זועקה. הדרוויש מרמו. אציל צעיר מוסלמי נכנע לצעדו, צעד-פרש נאמן וחסוד; אבל אנוכי מטפסה ועולה על גבנון-אחורי-כהמתו ובזנכה נאחזת, כי למעוד עלולה היא על גוויות רמוסות-כתושות. לפעמים הדרוויש בלאט מטה את מצחו הזהוב כנגד מצחי. כנפיי-אפו ענוגות מזהב הן. איבריי עוצרים את נשמת-אפם, קשובים לנעומות: על שפת החידקל עומד לו ארמון, של אבי הוא ושל אמי, כבר שבע שנים הם נמים בסתר-הקמרון. ידי אמי הן שני כוכבים חנוטים, וזקנו של הפחה לבן-הזקן ירד עליהם: פרוכת של כסף על אבות מני-קדם גאים. ואני את צעיף הנסיכה במלבוש-אביונים של שדה-המרעה המירותי. וחמיד-ישמעאל אוסר את בהמות המשא הצעירות. "אף-תיש לאבא, גמלו ארון השיער, וְרָב מעיף בזנבו את תרבושי מראשי, ובכרתי אוהבת את אִם, הוא בן-דבשתיים מעדר חמיד-ישמעאל." הדרוויש בחיוך מטה את פלג גופו חגיגית בלכתו לאטו: לילה, יומם —



איור: מיכה בסר

גדילי-הפנינים הנוצצים של אוכף-המלכים מפיקים צליליהם מעל ידי בדווים כמו על פיפי-מרבדים שחומים. בהמתנו שוקעת בתוך שלולית-דם, זליפה חמה זולפה מפניי, טיפות-גשם חיות הן, הנה קרבה ובאה עת ברכת-שמים: אללה משקה העולם בהטיף עסיסו. אבל חמיד-ישמעאל לא יראה הפלאים נותני-הניחוח, אשר יצמחו, את ראשו הוא טומן בעורפו. נערים צנומים מתחרים על הדרך לעלמא הדין הנוגה, אבל גמלנו לשעוט איננו חפץ על פני גופיהם מוכי-הכפן. קריאות הפיתוי של הטף גוברות על תפילות-הפראים של פרחי-הכהונה. חוטמו של אחד מדובש כבר בי מחרח וגרגרתו דוחקה בגבי קצרת-רוח. הדרוויש מחווה אות בידו לקבצנים הקטנים שיתרחקו. "אדוני, למה זה תנעל לפניהם את השער לגן-הזהב? הלא ידעת כי אבותיהם ממרים את פי הקוראן. הישאו בעונשם כשאת חמיד-ישמעאל בעונשו? תחת האור הוא נושא בלבב את הדיוקן החשך של אביו הכופר, המוכה, והוא בוש להביט בי כי רב כה עוניו. ואני חזיתי בארג-חלום, כרקע זך ומזוכך מאחורי יפית-וארך החסוד, לבקש לו עלמא הדין באריג-דמשק של גודר-הנדוד עתיר הנכסים. סלח לי, אדוני, על מחשבת-זדון, קיוויתי כי תאבד לאחד שקודש כבר למוות זכותו לעולם הבא נוכח מעלת-המיתה המדמדמת!" הדרוויש המבוהל — ברחמי מגשש לעבר הטף מבוליי-הסחבות. הללו הולכים ובונים חייהם, ראש עלי ראש, ומשחקים פירמידה. אני על גב הבהמה גהורה הוגה ונגררת אחרי דם ודם, אבל ריס הכהן מחזיק בי; צל ארובות-רואותיו הריקות נופל על העיר שותתת-הדם. נח הוא באללה אביו שוחר-התהילה, אשר ניקר מקרבו את המאורות המעוגלים. אנחנו מתבוססים אדומים על-פני אדום בוטה גועש-מתיו. בתוך ציור אנחנו רוכבים. הנילוס מצויר באדום. אני מנפצת מצחי אל עמודי הבתים הנוקשים, שרויה בחשכה, עיני קופאות. בוועת קברותיו הרזיים אבד לי עלמא הדין שלי, הוא נפל בחיק חמיד-ישמעאל הרועה. בחלב-הבכרה החמים הוא רוחץ את רגליי שהיו למקפא, אך פניי כבר נטו על צדן ברוח. פרחים פורחים; עוטה קפלי-מים שוטף הנילוס החופה את הגופות שרקבו, כל גופות הנשמות השוהות בעלמא הדין. אני מבחינה ומקרת את שלושת הבדווים על-פי תמירותם והאציל המוסלמי על-פי אזור-חלציו. את הטף המשחקים, העלובים כתשה פרסת-סוס מרקדת; והם חסרים את הידיים הקבצניות הקטנות. — על קהיר מרחפת הילת-התפילה של הקוראן.

מכתב לשלומית בת-דודתי



נמל קושטא עוגנות סירות זהב — כוכבים... אני נמצאת בארמון אבי-דודי; אנחנו בנות-הדודות מבגדאד מדיפות ניחות קירות עתיקים, אנחנו הנסיכות מגדת החידקל ורקדות ואיברינו אילמים. אני מבינה את שפת נשות ההרמון. אני יודעת מה הוא שמשמחתן או מה הוא שמקימן זו על זו. אין הן מדברות כלשון סולטאן: "אנחנו מדברות פאריסית", הקטנה שבהן מבארת לי; שערותיה אדומות, "chic". לפעמים היא מזמזמת שירים מכרכרים. אני רעבה, מרחפת על-פני תמונות הפסיפס הססגוניות של הרצפות; אני יראה מפני המאכלים הרעים והמשקאות הנפשעים, המובאים בסתר אל חדרי הנשים. הן אוכלות מיני בשר אסורים ואנחנו שותות משקאות מלחשים אדומים וצהובים, ראשינו נעים כל העת אנה ואנה. גם כושה אני מפני הסריס, עיניו בולטות מקרבו, ישישים חולים. בדמותי לפני את סריסנו שלנו — לחיי עוגנות-מן עגולות וקולו מנשף בעליזות כחלילי-המתעתעים. לו רק הייתי שוב בבגדאד. כאן על היפה בכרים יושב הסריס. דודתי ובנותיה סביב לו כורעות על ברכיהן, זר בשלל צבעים, כולן לבושות מכנסיים רחבים והזקנה בדודותי מכנסיים רחבים מבד רקמה פרחוני. צחוקן משעמם אותי וארשת פניהן המעורטלת, אל האמבטיה הייתי רוצה להיכנס,

אבל אני מתביישת להרים את צעיפי מפניי נוכח קולו הזוחל של הסריס. דודתי הזקנה ככולן, זו שבמכנסיי בדי-הרקמה הרחבים מדי, מתחילה לפשוט את בגדיה; האחרות בסקרנות קשובות למצוות הסריס. על-פני המרבד הוא שוטח ספר גדול ותמונות בו אזוריות. קולו מתנחשל, נחל-נחש שטוף-זימה סביב החושים הקודחים של הנשים. מאחורי הפרגוד תחת יונתו של מוחמד, שומרת-ההרמון רכת הלב, ניצבים אבירים חדים ומשוננים, מונחים פרגולים ואבוקות-זפת. דודתי ובנות-דודותי שכחוני הערב לגמרי; רק יודעת אני שהן צווחות מבעד לחלומותי חדות כמדקרות פגיון כמו אמהות, אשר ילדיהן המתים טורפים את בשרן. אני רועדת, הסריס אוהז באחד הפרגולים המרובים; בקצה של כל רצועה כדורים של עופרת; הוא משחזן פעמים אחדות באָזְנוֹ אותן באוויר, אחר-כך מנחיתן לאיטו על הסהר הרחב הרחב מדי היקר מכל יקר של דודתי הזקנה ככולן, אשר, חי אללה, מושיטה לו אותו על כל צדדיו, צורחת אימים, חושפת שיניה בגנדרנות. על הדיואן יושבות בנותיה; בקנאה הן חושפות שדיהן, אלה פורחים בפרחי-צפורן-זהב נקודים-עקורים. מתוך הפרגוד שולף הסריס מחטים זעירות וחדות. אני בלאט מזדחלת על ארבעותי על גבי המרבד מחדר-הנשים ועומדת מאחורי חלון הפרוודור. לו רק אכנס אל אחת הסירות, סירות-הכוכבים הקטנות, על-פני הבוספורוס — השמים כוכב גדול הם, אחד ויחיד. ■

דן אלבו

מהדממה נפתחות המלים

אגב קריאה נוספת בכתביי של סמיאל ג'ונסון.

1. בְּלִכְתָּךְ לְבָר
בְּלִילָה
מִהֲדַמְמָה נִפְתָּחוֹת הַמְּלִים
עַד קֶצֶה הַרוֹכֵסִין
רְעִידִים דְּקִים דְּקִים
עַד גִּלְעִין הַפְּנִינָה
וְרֻטֵט רְגוּשׁ מִבְּקִיעַ מִבְּפִנים הַחוּצָה
נִכּוֹן לְשַׁחַר לְכָל פְּתִיל אֶתוֹת שֶׁל אֶהְבָּה
בְּשִׁקֵט הַמְּדִיק הַזֶּה
לִבְנוּ מְדַמָּה לְרֵאוֹת בְּכָל עֻוִית פֶּה
מִחֹת נַחַם או גְּאֵלֶת שְׁעָה
וְכָל עֲוֵעוּ עֵינַיִם
נְדַמָּה בְּעֵינַיִנו לְחִיכּוֹ הַרְחוּם שֶׁל הַמְּשִׁיחַ
אֲבָל בְּהַמְשֵׁךְ הַדֶּרֶךְ
בְּאֶבֶךָ הָאֶפְיִי לְעֹנֵת מַעֲבָר
כְּאִשׁוֹר הַכֵּל מִשְׁתַּנָּה
וְגַם אֶתָּה (עַלִי הַזֵּית מִכְּסִיפִים בְּמִיחָד)
אֶתָּה שׁוֹמֵעַ צִלִיל זִיוֹף בְּקוֹלְךָ
וְלִמַד שֶׁהַתְּשׁוּקָה לְאֱלֹהִים כְּמוֹ הַתְּשׁוּקָה לְאִשָּׁה
אֵינָה תְּמִיד דָּבָר וְדָאֵי.
2. מַעַת לַעַת
בָּא לָךְ פֶּשׁוּט
לְהַתְמַעֵט
בְּשִׁקֵט
וּלְהִרְחִיק
אֶל הַשִּׁקֵט הַמוֹצֵק
3. יֵשׁ שְׁנַי מִיָּנִי שִׁקֵט הַשּׁוֹנִים זֶה מִזֶּה
וְדוֹמִים זֶה לְזֶה בְּהַ בְּעַת
הַשִּׁקֵט שֶׁנִּבְרָא מִהִבְדִּיאוֹת הַגְּדוּלָה שֶׁל הָאָדָם בְּזִמְן
וְהַשִּׁקֵט הַכִּפּוּי עֲלִידָה בְּהַעֲדָר אֲזִין קְשׁוּבָה
הַמִּתְגַּנְבִים פְּנִימָה יַחַד וְחוּבְרִים אֶל הַעֶבֶשׁ הַעוֹלָה בְּנֶפֶשׁ
וְנִמְהָלִים בְּצִלְלֹתָם לְדוֹמְיָה קֶשֶׁה
4. עֵתָּה כְּמוֹ לִפְנֵי אֲלֵפִים שָׁנָה
וְכִמּוֹ בְּחֶרֶב הָאֶתְרוּן
אֵין דֵּי בְּחֶסֶד או בְּעֲנִוָה
כְּדֵי לְשַׁנּוֹת אֶת מִיתָתָם שֶׁל כָּל הַמֵּתִים
וְאֵין דֵּי בְּהוֹנָאָה עֲצָמִית
כְּדֵי לְשַׁכֵּךְ אֶת חֲרוֹן אִפְנוֹ עַל זֶה
הַיּוֹשֵׁב לְמַעְלָה
הַתְּמִיחָה אֵינָה נִמְוָגָה וְאֵינָה רַפָּה
בְּסִבְכָּה יְמֵי הַהִיסְטוֹרִיָה הָאֲבוּדָה
5. פְּעִמִים אֶתָּה חֹשׁ בְּגִבְךָ מִבְּטֵ שֶׁל רַע
אֵי נֹחֹת וְחִלְחָלָה, נֹכְחוֹת סְמוּכָה
שֶׁל מִיִּשְׁהוּ הַמִּבְּקֵשׁ
לְהַרְגֵךְ
וְאֶתָּה בְּכָל עוֹרֶקֶיד נִטְעֵן בְּמֵלָא
יֵצֵר הַחַיִּים
וּבְמִקוֹם לְקַדֵּשׁ שֵׁם שְׁמַיִם
אֶתָּה בְּפִשְׁטוֹת בּוֹחֵר לְקַדֵּשׁ אֶת חַיִּיךָ.
6. וּבֵין הַכְּפִירָה לְיַדִיעַת הָאֵל
רוּחַ
מִלְחֶשֶׁת רוּחַ הַדַּד וְסַעְרָה.
7. בְּאֹוִיר רוּוִי לַחֹת נְהַדְרַת
בְּאֶפְלוּלִית הַלִּילָה
גְּבָרִיאֵל חֲגִי וְאֲנִי
דְּבָרְנוּ בְּעִקּוּלִים
בֵּין רְגִשָׁה לְקַדֵּשָׁה
בְּקִשְׁנוּ לְהַמְלִיךְ מֶלֶךְ בִּירוּשָׁלַיִם
אֶתָּה שְׁעָה הַרוּחַ לֹא יִדְעָה בְּבִירוֹר אֶת כּוּוִין
נְשִׁיבְתָּה
וְעַלִי הַשְּׁלֵכֵת רַחְפוֹ קְלוֹת סְחוֹר סְחוֹר
לֹא נַעוּ מִמֶּשׁ לְשׁוּם מְקוֹם.

נשמתו - שבעת המיתרים

מתאגרף סנטימנטאלי.

שיר על חבר

אז מה אם האשה אותי עוזבת
אז מה אם התהפכו העננים
אז מה אם שדרו אותי בערב -
תודה שעוד נשארת בחיים.

וזה קורה, בחדלון שקעתי
וזה קורה, הלכו לי החושים
וזה קורה, עד מות השתפתי -
תודה שעוד נשארת בחיים.

לעזאזל, מכר טבע במים
לעזאזל, נזרקתי לכלבים
לעזאזל, שכרו לי שתי שנים -
תודה שעוד נשארת בחיים.

ועוד, אתמול ישנתי על הקרש
ועוד, עברו עלי בלי רחמים
ועוד, על אלונקה פניתי אמש -
תודה שעוד נשארת בחיים.

וזה נכון שנטרקה הדלת
וזה נכון, אני על הפנים
וזה נכון... אך השאלה נשאלת
למי אודה שעודני בחיים?!

אדם קדמון - אדם גס רוח.

אדם קדמון - אדם פראי, אפל, גס רוח
כשהוא באמצע הקטטה, פתאם ראה
מעל ראשו דבר מה עגל, ענק, שטוח
חולף - נעלם וגם משאיר תעלומה.

מאז אומרים שהצרות הן ב"צלחת"
ומביטים בחרדה אל המרומים
במערב, הנה, אנרגיה בורחת
ובלבנו - הספקות והפחדים.

עב"מ עתיק כליל הבזיק מעל פלורנציה
האינקוויזיציה מיד למקלטים
הרויחו הון ממכירת האינדולגנציות
הרויחו זמן ממדורות של הכופרים.

למרות הכל הרי חיינו הם "אמריקה"
היום שמענו חדשות והן דכאו
אתמול זהו שתי צלחות מעל אמריקה
ועוד אומרים שגם אצלנו הן עברו.

מכה משמאל ומימין
מלחמת אגרופים
בוזים בודקייב, גוש שרירים,
מכה בי ת'הפנים.

אני נלחץ לחבלים
חומק ומשתחרר
בסוף נופל על הקרשים
והשופט סופר.

... ארבע, חמש... - האולם גועש
אני בחרדה
נעמד בקשי, מתאושש,
זוכה בנקדה.

הוא לא לוחם, חושבים עלי,
לסוף משאיר כחות,
זה לא נכון, כי כל חיי
שנאתי להכות.

בודקייב מועף צלעותי בלי בושה
מזל בחיים - זאת הגישה.
למזלי הוא מפספס
שמאלית רבת עצמה
אז מנסה להכנס
ללחמה צמודה.

והוא נכנס, מסתער

נדחקתי לפנה
אני לוחש: הרי, חבר!
עצפת, תפס מנותה.

אך הוא לא שומע, הולם בלי בושה
מזל בחיים - זאת הגישה.
הוא מסיביר (הם עקשנים)
נקלעתי לצרה
אגרוף-משחק של אמיצים
זה ספורט ולא קטטה.

הנה פגע, הנה החטיא
ובעצמו כרע
אז יד הניף לי רפארי*
שלא הכיתי בה.

בוריה שוכב לו, שורק הקהל,
של מי המזל, ולמי הוא אזל.

אם גלית יום אחד
שחברך הוא סתם אחד
לא אוהב, לא שונא - שונה
מתנהג משנה.

קח אותו להרים גבוהים
שם יש חפש איז-סוף וטוב
שם תשקה לבדו אתו
שם תבחן את אפיו.

אם לבוא להרים הסכים
רק דרך על החר - נעצר
כשירד במורד - רעד
התעייף ומרד.

דע, אתך על החר איש זר
לא תסמיק כשאותו תרחיק
עם בזה להרים לא באים
ועליו לא שרים.

אם הבחור לא ילל - קלל
לא ותר, לא תס - טפס
וכשסלע קרס על השביל -
את חייך הציל.

אם אחריו הלך כמו לקרב

על הפסגה השתכר, שמח
אז, כמו שאתה סומך על עצמך
סמך על חברך.

טפסנו על הגבעה בין סלעים
תחת אש תפת מנגד
פתאם הסתערנו כמו מסתערים
על מזנון בתחנת הרפכת.

אלוהים ישמרנו מפני כדורים
על הגבעה הזאת התעקשנו
כבשנו אותה ארבע פעמים
ארבע פעמים גם נטשנו.

ואפשר לעקף אותה בקלות
אך משום מה היא מושכת אותנו
כנראה שהיתה כאן ההצטלבות
של דרכים-גורלות שלנו.

ולרימיר ויסוצקי (1938-
1980) - שחקן התאטרון
המוסקבאי "טגנקה",
שחקן קולנוע, אך קודם כל
זמר ומשורר. ב-42 שנות
חיו הצליח לכבוש לכבות
של דור שלם בשיריו
המגוונים. הוא שר על
מלחמה ועל פוליטיקה,
על אסירים ועל שתיינים,
ספורטאים ומטפסי הרים,
עירוניים וכפריים.
בכישורו רב יוצר ויסוצקי
סיטואציות, לפעמים
בלתי אפשריות, ומשתמש
בהן בתור במה שמעליה
עוברים גיבוריו הרבים
והמגוונים: לולין
בקרסק, גור זאב במצד,
סוס מירוצים, פועל-
אלכוהוליסט, נוסע מודמן
כרכבת. והגיבור העיקרי
והמאתד את כולם -
האיש האלמוני, אחד
מהרוב. הוא משתכר
עד "מוות" נשדד ברחוב,
נחבל, נורק לכלבים
(האשה עוזבת, אז
מה...). ולמרות הכל נאמר
לו, ספק על ידי השלטון,
ספק על ידי השמיים:
"תודה שעוד נשארת
בחיים...".
ויסוצקי לא השתתף מעולם
במלחמה אך כתב שירי
מלחמה כאילו היה לוחם
("חצי שעה להתקפה"...
"טיפסנו על גבעה בין
סלעים"...). מודגש גם
בשירים אלה קשר פשוט
וחזק בין בני אדם החיים
והחללים-מהוללים ("מה
שונה מאתמול"...). קבר
אחים".
מאז נתבקש לכתוב שירים
לסרט על מטפסי ההרים
- התאהב בהרים. לא.

*שופט אגרוף (לועזי)

לא התחיל לטפס אך כתב סידרה של שירים יפים בנושא.
מקום מיוחד הוא מקדיש לחברות בין בני אדם. בשבילו חבר הוא מושג קדוש.
ויסוצקי כתב גם שירי רחוב, שולטים בהם הכוח, האכזריות, החוליגניות, ברנשים נושאים עליהם סכינים חדות, ספק להגנה עצמית, ספק לתקיפה. הטיפה המרה... איך אפשר בלעדיה? הרי המוניס סוגרים לה ו השיחה בין מישהו שיפמן לבין חברו הרוסי מתנהלת תוך כדי השתכרות; את אפיפאן ניתן לגייס לסי.אי.אי. תמורת כוס של כירה ("פרודיה על בלש רוסי"); הפסיכיסט משחקר כדי לברוח מהמציאות הלא שפויה ("משולש ברמודה"). ויסוצקי מתוסכל. השלטונות לא מאפשרים לו להופיע בפני קהל רחב. לא מפרסמים את שיריו בריבים. לא מכירים בכשרונו האדיר. כל זאת מוצא ביטוי בכמה משיריו. בקובץ שהלן — לעשרים ואחד שירים מתוך שיריו הריבים, המצלצלים כמו פעמון ענקי לזכרו.

Владимир Висоцки
1957 - 1989
VLADIMIR VYSSOTSKY



נשמתי היא שבעת המיתרים

עם גיטרה עליזה עולמי שמח מתבוססת חרותי בין הסורגים מוכן אני להיות קרפז, למות על המזבח אך אל רמסו את נשמתי — שבעת המיתרים.

אתחפר באדמה, אעלם לנצח מי יציל ומי יגאל חיי הצעירים התפרצו לתוף תוכי, חטטו בפצע אך אל רמסו את נשמתי — שבעת המיתרים.

הגיטרה נלקחה, אתה הלך החפש התנגדתי, קללתי את התלגינים מצצו דמי עד תם, הכו עד פלות הנפש רק אל רמסו את נשמתי — שבעת המיתרים.

אז מה אעשה, חברה, שגורלי הוא סבל? ולא אראה עוד שמש מעל העמקים נהרסו חיי התוססים, שרפו אותם כמו זבל ועכשיו רמסו את נשמתי — פקעו המיתרים.

שיר על רגל אחת

פעם עם אמא ועם אבא התגוררתי בשכונה וכעת אני אשפזתי, לא יורד מן המטה שנים שכבו אתי בחדר והיום נשאר דואט מת שכן שלידי הדלת, זה, באמצע — טרם מת.

זה, באמצע, כמו באכל, בקולו המשנה התבטא: הלכה הרגל, מעתה אתה נכה הוא שקר לי, בטח, חברה, מצבי היה שפיר הרופא דבר על אצבע, את הרגל לא הזכיר.

זה, באמצע, התבדח ולא הפסיק להתעלל ואפלו בלילות היה על רגל ממלמל הוא נדבק אלי כמו דבר: לא תראה את אשתך שמע נא, גבר. איזה גבר? הסתפל על עצמך!

אלולא נכה הייתי ולו ירדתי מהמטה לא נשאר היה ממנו ואפלו לא קציצה התחננתי שיאמרו לי איך אני נראה כעת... איפה זה שלידי הדלת? הוא היה דובר אמת...

ההרים הם לא עמק, אקלים הוא אחר משמר הסלעים בגבהים מזדקר ושמש יוקרת בחרף, בקיץ ובסתיו דרכים עקיפות יש בשפע, אף כאן בחרנו מראש במסלול מספן כמו דרך אשר מובילה חילים אלי קרב.

תגיע לכאן, אל ההר העקשן בשלג, בכפור תעמד במבחן וגם אם בעמק תזכה לחיים ארכים בעמק אתה לא תמצא בחיים בכל חייך המאשרים בזה מגון של גבהים, של צבעים ופלאים.

קפאו הדמעות ואין זמן לפרדה ואכן משחם במקום מצבה לך שנשארת על ההר למנוחת עולמים היא כמו יהלום נוצצת ביום בקרח — ברקת מעל המרום הפסגה שאותה לא כבשת בהיותך בחיים.

יש שיגידו שמות בהר הוא מות טפשי והיה מיתר אף כך זה עדיף מאשר מטביעה או שכרות יהיו אחרים, יותרו בקלות על בית מחמם, על מטה ונוחות יעשו את הדרך שלך עד הסוף בשלמות.

תלול המדרון, מטפסים בזחילה השקט הוא שקט לפני סערה האבן, הקרח אינם בטוחים בהרים סומכים על ידינו, על מוט ומסמר על קשר חזק וכתף של חבר ומתפללים עוד שלא יקרעו חבלים.

חוצכים מעבר, אין מקום לנסיגה נשאר עוד מעט לכבוש הפסגה הלב מתרגש וצוהל על ההר המפחיד העולם לרגלי, אני מאשר וקצת מקנא באלו שההר ממתיך להם שיגיעו אליו בעתיד.

התעמלות בוקר

שאף ונשף בהדרגה
 נשם עמק, שלוש-ארבע
 כח, חן, גמישות וערנות
 מחדשת נעורים, מעוררת בבקרים
 (אם אתה עוד בחיים) ההתעמלות.

אם אתה בדירתך
 ארצה שכב, שלוש-ארבע
 תבצע בקפידה את התרגיל
 תגרש ת'המחשבות, תקבל ת'המסקמות
 תרגע ולא יציק לך הגיל.

בעולם באחרונה
 וירוס צץ, שלוש-ארבע
 מתפשטת מחלה במהירות
 אם חלש — אז תקבר, וכדי להשתפר
 תעסה את גופתך ברצינות.

אם עיפת — תפס מנוחה
 שב או שכב; שלוש — ארבע
 כך נגיע לארקטיקה ואנטרקטיקה
 לקפה, משקה חריף מאה אחוז שיש תחליף
 בדמותה של ספורטו — פרופילקטיקה.

הקשיים אינם סבה
 לקטר, שלוש-ארבע
 ומוטב שבמקום תרוץ במקום
 בריצה שבמקום אין מפסיד ואין ראשון
 חוץ מזה הריצה נגמרת בשלום.

מה שונה מאתמול? העולם לא אחר
 לילה תם והשחר הפציע
 השמים כחלים כתמיד, רק חבר
 לחזר מהקרב לא הצליח.
 לעולם לא יכרע מי בין שנינו טעה
 בוכוח נצחי ומרתיח
 הוא יחסר לי נורא, זאת הבנתי עתה
 כשלושב מהקרב לא הצליח.

בחברה הוא שתק וכששרנו — זמר
 בקולו העשן והפיח
 אף כלילות היה ער, על העתיד מספר
 ואתמול לחזר לא הצליח.

והיום האביב התפרץ בפריחה
 ההרגל את הדעת הסיח
 — שמע חבר, תן סיגריה, — השיכה דממה
 — הוא לשוב מהקרב לא הצליח.

זה שריק בלעדינו — לא בזאת הצרה
 שנים היינו על דפן צריח
 זאת כאלו ברוח כפתה מדורה
 כשלושב מהקרב לא הצליח.

חללינו ישיבו באש תותחים
 הנופלים ישמרו על חיינו
 מתפזר העשן בשמים כחלים
 וצמרות ארנים מעלינו.

במחפרת לשגינו כסא וראי
 ואתמול זאת לדעת נוכחתי
 שנשאר לי הכל, אף נדמה — זה אני
 לחזר מהקרב לא הצלחתי.

בנשף לא טעמתי יין
 ממנה לא גרעתי עין
 כנער הקסמתי, כנער הקסמתי
 אף זה שבא אתה, שתוי
 אמר שאין לי כל סכוי
 אמר שאין לי כל סכוי
 אף לא הסכמתי.

וזה שבא אתה, אידיוט
 דבר שטיות וגסויות
 אף התאפקתי והתרחקתי
 החלטתי לעזוב מיד
 אז היא תפסה אותי ביד
 פתאם תפסה אותי ביד —
 אני נשארתי.

אף זה שבא אתה, נבוה
 הוא לא שכח לי נשף זה
 ופעם בערב, ופעם בערב
 היינו עם חבר בגן —
 עמדו שמונה והוא אתם
 שמונה עמדו והוא אתם —
 עמדו בדרך.

היתה עלי סכין תדה
 החלטתי לא להפגע
 ואז תקפתי, ראשון תקפתי
 והפתעה החבורה
 מתגובתי המהירה
 מתגובתי המהירה
 לה התברכתי.

אף זה שבא אתה, נפשע
 בשל דיסה אחת גדולה
 והסתבכתי כשהסתכסכתי
 שלושה טפסו עלי, חבר
 הציע: בוא נברח, מהר
 הציע: בוא נברח, מהר
 אף לא ברחתי...

שופט גזר עלי שנים
 ככלא יש גם בית חולים
 וכו שכבתי וגם נתחתי
 רופא תפר אותי בצ'יק
 בקש שמעמד אחזיק
 בקש שמעמד אחזיק —
 אני החזקתי.

חלפה שנה ועוד שנה
 היא לא נותרה נאמנה
 אף לה סלחתי, הכל סלחתי
 אני מזמן סלחתי לה
 למניק, זה שבא אתה
 למניק, זה שבא אתה
 עוד לא שכחתי.

חדל הרטט בגופי

היוסר הפחד מדרךכי
 עכשיו — אל על
 חדל הרטט בגופי
 לעד חסל.

אני מחליק במדרונות
 אף לא אפרש
 אזלו על פני תבל פסגות
 שלא אכבש.

נראים קטנים העמקים
 שלרגלי
 אחד מאלף יעדים
 מאחורי.

בין הדרךכים המשנות
 אחת דרכי
 חרות גורל אחד עמק
 על כף ידי.

ומתפתלים מעל ההרים
 שבילים אל על
 מתוף מיליארד הפוככים
 אחד נפל.

אני מביט אל החלום
 מעל ראשים
 ומאמין בנקיון
 של המלים.

ויחלפו שנים רבות
 אף לא אשכח
 איך נעלמו כאן הספקות
 ביום אחר.

מתוף העבר המעפש
 אפתח חלון
 מתי לפתח דף חדש?
 ביום ראשון...

ז'ענה וצער

הקדמה (קצרצרה):



ני מתפתה לפתוח במשפט אהוב עלי מתוך כתביו של מונטיין: הקורא, זהו סיפור לשמו. בכתובתו לא שאפתי לשום מטרה זולת התענוג שבו זכיתי: כתבתיו על מנת להשתעשע. אל תחפש בו מתח, או "עלילה", שכן כל המתרחש בסיפור זה בקע מקליפתו בתוך ראשי. אי לכך, אם אתה מעוניין בדבר כה נטול חשיבות כמו עלילה — עצתי לך: היפטר מן הסיפור הזה מייד, בזה הרגע. ראה הוזהרת!

מנקודת התצפית של הפסיכולוגיה המודרנית — מאסכולת פרויד, או יונג, או אדלר, אין נפקא מניה — ניתן לראות את חיי "טרופ" אשמה אחר ארון, הנקטע לעיתים מזומנות על-ידי ניסיונות נואשים להתחרט, או לכפר, על החטא הקדמון.

החטא הקדמון התבטא בקפיצה — לא שונה בהרבה מקפיצתו של לורד ג'ים ברומאן המופת של קונראד הנושא שם זה. ג'ים, שחבריו לצוות האוניה דחקו והאיצו בו, קפץ לתוך סירת הצלה, בהפקירו את נוסעי אונייתו למר גורלם. אני קפצתי מעל חומת גטו ורשה באוגוסט 1941, מפקיר את משפחתי, בהחלטה נחושה לברוח, דרך שבדיה, לאנגליה על מנת להתגייס שם לצבא הפולני ולהילחם בנאצים.

הבריחה נכשלה, מטעמים שאינם שייכים לסיפור זה. נשארתי העובדות: אילו דחיתי את קפיצתי בשנה אחת, הייתי משתתף בהתקוממות המפורסמת של הגטו באפריל 1943; הייתי נהרג תוך לחימה, או ניספה בתאי הגז של טרבלינקה, כמו מאות אלפים מבני ורשה עירי.

זה, אם כן, היה החטא הקדמון. הייתי מודע לו מאז כישלון ניסיון הבריחה שלי לשבדיה, ובהמשך הזמן ניסיתי מיספר פעמים להתחרט או, כאמור, לכפר.

כשלהי הסתיו של 1941 התכוונתי לגנוב סירת דיג קטנה בחוף וייקסלמינגה. הרפתקה זו הביאתני אל הגסטאפו של דאנציג (נויגארטן 3, כמה עמוק חרותה בי כתובת זו), ובהמשך — למחנה העונשין שטוטהוף, ובסופו של דבר העלתה אותי על הדרך אל גורלי.

השלב הבא היה: העברת מידע ל"בנות הברית" על אודות מיספנת דאנציג (בה ניבנו הצוללות). בפעילות זו מילא תפקיד חיוני יידי טאדק שימנסקי, והיא היתה תרומתי המיקרוסקופית להבסת הנאצים.

לאחר המלחמה ברחתי מפולין הקומוניסטית לשבדיה — מאוחר מדי, כמובן — והצטרפתי אל שורות הלוחמים למען העניין הציוני. לא יכולתי לנהוג אחרת, ראו זאת כחרטה או ככפרה, כרצונכם. ביקרתי בפולין בפעם האחרונה כמכונאי ראשי באוניה של צי הסוחר הישראלי, ולא היה לי כל רצון לחזור על כך; ובזאת — כך חשבתי — נסתים הפרק הפולני של חיי.

התברר שלא כן הדבר: ב-1990 חודשו היחסים בין פולין לבין ישראל, ובעיקבות זאת זכיתי לביקור, בלתי צפוי לחלוטין, של ידיד משכבר — טאדק שימנסקי הנ"ל, שותפי בחוליית הריגול הקטנה אותה הפעלתי בדאנציג ב-1942. העברתי אז מידע לקונסוליה הבריטית בגטבורג באמצעות מסיק ארגנטיני בשם רוסי, שעבד על אוניה שבדית, שהפליגה בין הנמלים השבדיים והגרמניים.

הנה שוב סטיתי מהנושא: את סיפורו של רוסי סיפרתי כבר במקום אחר. כרגע אנחנו עוסקים בביקורו של שימנסקי אצלי בקיסריה, בשנת 1990. שלא כשני שליטים של ארצות ערב, או נושאי משרה מארצות

קומוניסטיות, לא התחבקנו ולא נישקנו זה את זה על שתי הלחיים. פשוט לחצנו ידיים והתרחקנו קמעה, על מנת להיטיב ולהסתכל איש ברעהו.

ובכן עדיין לא שכחתי לדבר פולנית — אמרתי בהקלה; כי מאז מות אישתי הראשונה לפני כ-20 שנה כמעט שלא דיברתי בשפה זו. אך זיכרון אישתי הראשונה העיר בי שרשרת שלמה של הקשרים והעלה אותי על מסלול של מחשבות, שלא היה כל קשר בינן לבין העומד מולי. עלה בדעתי שהחוויה הראשונה והאחרונה בחיים היא תחושה של כאב. ובעוד איני יכול לטעון שאני זוכר את הכאב הראשון — או השני, כעבור שמונה ימים — הריני זוכר גם זוכר את מה שהוא בלי ספק שווה ערך לעויות המוות: אח כאב השבץ המוחי, את הדקירה החודרת בחזה, את עירפול החושים, את הפאניקה שאחזה בי כשנתחוויר לי שאיני מסוגל לדבר. אשר לרגשות שביני שני האירועים הללו, נראה לי שזעם הוא הבולט שבהם.

אכן, זעם וצער נטלו מקום בראש בין הרגשות אותם חוויתי בימי חיי. כאילו נגזר עלי להוכיח עד כמה צדק קונראד בתארו את תמצית מסלול החיים. וכך כותב הוא: "קצת הונאה עצמית, חלומות לרוב, הבזק נדיר של אושר ואחריו ניפוץ האשליות, מעט זעם והרבה סבל, ולבסוף — הקץ. שלוהה. זוהי המתכונת, ועלינו לצפות בטרגיקומדיה הזאת עד תומה. יש להשלים עם כך".

אומנם כן — היה בחיי לא מעט מן הקומדיה, מנה גדולה מהרגיל של טרגדיה, ושפע עצום ורב של אותו זעם עליו דיבר קונראד, אלא שאצלי הוא היה מרוכז בעיקר סביב אותם זמנים בהם ניסיתי להתחרט, לכפר — לשווא כמובן. בהזדמנויות אלה שמעתי צחוק אדיר, קוסמי, כאילו לועג מישוהו לניסיונותי הנואשים. שמעתי את הצחוק המתקלס, המלגלג הזה, כאשר הובא לקבורה בני, שנהרג ביום השנה למרד הגטו ב-1943. שנים לאחר מכן שמעתי שעה ששכבתי בתוך סורק ממוחשב בבית חולים בפרינסטון, ארה"ב. אך על אודות כל זה לא סיפרתי לטאדק שימנסקי כאשר התישבנו על הספסל שמול סלע הפרסה שלנו בקיסריה, משקיפים אל חוף ים-תיכוני יפהפה.

טאדק, אמר: "ובכן, יאנק — Long time no see, כמו שאומרים באנגלית". הוא חייך, "אפילו לא שאלת איך מצאתי אותך. השתנית, אתה יודע? יש לך שערות שיבה וזקן".

"ואתה לא השתנית כלל", אמרתי, "מלבד שאתה קרח כמעט לגמרי". הוא העביר את כף ידו על שאריות שעריו. "מוכן שמעניין אותי לדעת כיצד מצאת אותי. זה ממש הישג. היכרת אותי רק בשמי הברוי — יאן קרוקובסקי". חזרתי להיקרא בשמי האמיתי רק לאחר בריחתי מפולין ב-1945.



איור: מיכה בסר

טאדק אמר, אתה יודע — זה קרה לפני חצי מאה; ואני זוכר כאלו היה אתמול את הרגע בו היגעת ל"שטובה" שבצ'רף ב"וונלאגר" ** "נארטיק 2" ואמרת: Panowie — רבותי — שמי יאן קרוקובסקי, ואני מוורשה, רחוב וולסקה 9. ואז הוצאת בקבוק של וודקה "סוויארטקה" והתחלקת בו ברוחב לב עם יושבי ה"שטובה". כמוכן שאיש לא האמין לרגע אחד שאתה מוסר לנו את השם והכתובת האמיתיים שלך. מה שכן הרגשנו — שאתה מדבר יותר מדי.

"תפסו אותך ב"לפאנקה"? שאל מישהו (זהו כינוי לציד אדם שהיו הגרמנים עורכים בפולין בזמן הכיבוש). ואתה ענית, לא. פאנובקה, אני התנדבתי, הממזרים כבר נשפו בעורפי, כמעט שמו עלי יד!

וולאדק עובד הרכבת — זוכר אותו? — העיר: אתה יודע, זה מצלצל כמו דבר והיפוכו; אבל האמת היא שכרגע המקום הכי בטוח הוא בדיוק פה, בלוע האריה ממש, בגרמניה. כאן יש לך סיכוי סביר לעבור את המלחמה המזופתת הזאת בביטחון יחסי. זה כמו ליגיון הזרים הצרפתי לפני המלחמה: לא שואלים אותך יותר מדי שאלות, ולא ייטפלו אליך — אלא אם תיעדר מהעבודה כמה ימים או שיתפסו אותך בגניבה. אז תהיה בצרות, כי יזרקו אותך לשטוטהוף לחודש או אפילו לשניים, וזה באמת מחורבן. השעה היתה שש לפנות ערב, השמש טבלה והלכה בים. טאדק — גבו מופנה אלי, פניו אל הים, ולפתע שמת לב: לא היה לו צל.

קפצתי ממקומי. תפוש בהלה כפי שהייתי, נזקקתי לשתי דקות לפחות על מנת להבין שאני עד לתופעה על-טבעית.

תגובתי הרציונאלית הראשונה היתה — להיזכר בסיפור מעשה אותו שמעתי מספר ימים לפני כן: בית העלמין הישן של פתח-תיקווה נמצא כמעט במרכזה של העיר. אשה זקנה, החוזרת הביתה מביקור אצל ידידים, מחליטה לקצר את הדרך ולחצות את בית הקברות, אבל כרגע האחרון אינה מע זה לעבור שם לבדה. לפתע היא רואה גבר גבה קומה צועד באותו כיוון. סלח לי אדוני, אני מקווה שלא תתנגד אם אתלווה אליך עד שנחצה את המקום הזה? כרצון רב, התענוג כולו שלי, עונה האיש ומרים את כובעו. תודה לך, תודה רבה רבה, אומרת האשה בצאתם משם. אני רואה שאינך פוחד מהמקום הזה. והוא מחייך: כשהייתי בחיים, פחדתי. טאדק הסמיך וחיך. סליחה שלא אמרתי לך קודם — אינני עוד בין החיים. ושוב הסמיך, ושוב חיך. מוות פרוזאי מאוד. התקף לב פשוט, יחיד, די היה בו כדי לחסל את טאדק שימנסקי... הייתי בן 59.

ואני הירהרתי: כעת, שעה שאני פותח את העשור השביעי של חיי, מי יכול לומר לי כמה זמן נותר בידי לסיים את הסיפור הזה? אף לא אחד. אני הנני תופעה מיקרית, ממשיך לחיות חיים מלאים — כולל צל — על זמן שאול. לקחת הלוואות הרי זה עניין מקובל כיום; הכל נוהגים כך — מדינות רבות עוצמה כגון הודו, ברזיל, מקסיקו, שלא להזכיר את השנוררים הקטנים, כמונו כאן בישראל. בעיקבות הסברו של טאדק לא שאלתי עוד כיצד מצא אותי כאן, מבלי לדעת אפילו את שמי הנוכחי וכתובתי. כנראה שהכללים שונים מאוד שם, בעבר ההוא. אולי, מאחר שכה נספח לדבר אלי, הוא נלכד בשדה מגנטי קסום וחסוי, שהולוכו אל המקום בו אני מתגורר זה ארבעים שנה — כמעט כל חיי.

אומנם כן — הוריתי ונולדתי במקום אחר, ואף נכון שהתבגרתי לא התרחשה בסמואה — עובדה המצערת אותי ביותר, שכן סמואה היא בודאי מקום רגוע יותר מזה שבו אני חי כעת. התבגרתי עברה עלי בגטו ורשה, מקום שהדיף סרחון כה רב עד שאפילו ציפורים נמנעו מלחלוף מעליו. אשפה ופסולת לא פונו במשך שנה תמימה, בהוראת השלטונות. רק הגויות של אלו שמתו ברחוב מרעב ומחלות, הועמסו כעבור יום, מכוסות בעיתונים, על עגלות ונלקחו לבית-הקברות. תחבורה ציבורית אין, טלפון אין, אספקת המים, החשמל, הגז — נדירה ונתונה לתנודות בלתי צפויות.

יוצא אפוא, שאחרי שכך הובאתי בסודם של מיסתורי החיים, מקום מגוריי הנוכחי הינו גן עדן. ואף על פי כן, מכוחה של כימיה מיוחדת במינה — מיוחדת רק לי לבדי? — הרי מן הרגע בו התישבתי כאן הייתי מודע לעשרות — ואולי מאות-האלפים הקבורים מתחת למקום בו הוקם אוהלי. מי ימנה את מיספרם.

היתכן שזעקת הדורות של מתי קיסרית קריטימה הינחתה את טאדק שימנסקי המנוח אל דיונות החול שלה? לא סביר ביותר. אפילו כעת, בעולם ההוא, עובר מסלולו כתחומים אחרים לחלוטין.

למשך מיספר שנים, לפני מחצית המאה, נצטלבו מסילותינו, שלו ושלי, שיתפנו פעולה והיה לנו יעוד משותף. ואחר כך באה האקראיות המושלת בגורלות בני אנוש ושילחה אותנו במסלולים נפרדים — אותו אל מקום שהותו הנוכחי, ואותי, לאחר כמה זינוקי נפל, אל העיר החטאה הזאת בה אני חי עדיין. והיא קמה לתחיה לנגד עיני — עיר רשעה ונהדרת זו שגילה כמעט אלפיים שנה — לא רק בשעה שאני מטייל עם אישתי יום יום ברחובותיה ואוסף שיברי חרס וחפצים קטנים. למן בית-העלמין שעל הגבעה במזרח ועד איזור הנמל על-יד החוף והתיאטרון הנשקף אליו, נישאת אלי זעקתם הרפה של אנשים שעברו מן העולם זה מכבר, בלכתי לבדי בלילות ללא שינה, לילות של ירח מלא — האם הכימיה הייחודית שלי היא זו המעלה אותם באוב — או אולי הכימיה שלהם? פילוסוף ומדען בן זמננו, פ. ב. מדאוואר, טוען:

פרט לתאומים זהים, כל יצור אנושי החי כיום שונה מבחינה גנטית מכל יצור אחר; ולא עוד אלא שיש להניח שהוא שונה גם מכל אדם שחי אי פעם עלי אדמות או שעשוי לחיות באלפי השנים הבאות. השונות בכוח של בני האדם גדולה לאין ערוך משונותם בפועל; במלים אחרות, היחס בין אנשים אפשריים לבין אנשים קיימים גדול לאין שיעור. על כן מוגבלת מאוד יכולת ההזדהות שלי עם מתיה של עירי. כל שאני יודע הוא שהם היו רבים רבים. יש מהם שמתו בקרבות גלדיאטורים בסיגנון תקופת הקרח, או רוטשו על-ידי חיות טרף; יש שנצלבו; אחרים ניספו בהתנגשויות בין-גזעיות בהתכתשויות במאורות הימורים, בבתי זונות, כפונדקי הנמל. כשאני מרים מטבע-ברונזה קטן, מיד אני מנסה להתחקות על קורותיו: מה ניקנה בו לפני אלפיים שנה — עגילי ארגמן לנערה, אבני חן, צמיד עשוי זהב, או שעה אחת של אהבה באחד מבתי הזונות שבנמל?

מכל מקום, כל זה היה ללא ספק מחוץ לתחום מסלולו של טאדק שימנסקי. לאחר המלחמה הוא נשאר במספנות של דאנציג.

הוא אמר: "אתה יודע — היית איתנו רק חודש כשניסית לברוח בסירת הדייג, ואני זוכר איך הסתכלנו כמיטה הריקה שלך באותו ליל נובמבר סוער, ואיך ריחמנו עליך... אולי הוא עוד יחזור".

יאנק, אתה דיברת כמו אחד מאיתנו, קיללת כמונו, שתית כמונו, ובכל זאת הרגשתי שאתה שונה!

"אולי מבחינה תורשתית", אמרתי. לא התכוונתי לשוחח על כך — והחלטתי להחליף את הנושא.

אמרתי: טאדק, היו ב"שטובה" שני זוגות מעורבים — קאזיק וולודארצ'יק ובתו של קולונל רוסי, טאיה; ואתה עם הנערה האוקראינית, ליובה — ואני יודע שהיית איתה אפילו כשהיינו שנינו מעורבים כל כך בעסק של רוסי.

"מדוע אתה שואל?"

"הרגל. במרוצת השנים התרגלתי לשאול שאלות כאלו".

"אין בעיות, אספר לך. קאזיק נשאר עם טאיה אחרי המלחמה. אבל הוא נהג איתה בגסות, היכה אותה בקביעות, אפילו כשהרתה לו. לבסוף הוא החזיר אותה לרוסיה, וקרוב לוודאי שהיא ניספתה באחד הגולאגים. עובדי כפייה לשעבר ושבווי מלחמה היו נשלחים לסיכור אז".

"תמיד חיבבתי את ליובה", אמרתי.

"אל תסתכל בי ככה", אמר טאדק. עיניו מלאו דמעות לפתע. מוזר — לא ציפיתי לכך מצד אדם מת וחסר צל.

"אני אהבתי את ליובה", אמר, "תהא משמעות המלה הזאת אשר תהא. מעולם לא נגעתי בה לרעה, אפילו כשהייתי שיכור. רצינו תינוק, והיא מתה בשעת לידה, לפני עשרים שנה. לא התחנתי שוב. קברתי אותה בצופוט, מקום מגורינו, בבית קברות קתולי — היא, כמוכן, היתה רוסי-אורתודוקסית. כל זה קרה לאחר שנעלמת, באוגוסט 1945. אילולא מתתי זה כבר הייתי אומר: אני מת לשמוע על זה, איך נעלמת פתאום. אתה יודע שאמודאים חיפשו אחריו על קרקעית תעלת הנמל — חשבו שאולי השתכרת וטבעת".

היום כבר החשיך, בשמים זרחו כוכב אחד נוצץ ופלח גדול של ירח. באור החלוש הזה יכולתי עדיין להבחין בים, 300 מטרים ממקום עומדנו לכל היותר. הוא בא בקו ארוך ארוך ונשבר אל

החוף, מלחך את החול באדישות, בא ונסוג, בא ונסוג, שוב ושוב. כך הוא נוהג זה מיליוני שנים, וכך ינהג במיליוני השנים הבאות. "האין זה מוזר", לחשתי לטאדק שעמד כעת מאחורי. באור הדימומים היעדר צילו בלט פחות לעין; מיספר עופות כהים חגו נמוך מעל שפת הים. משהו הניע את שנינו לדבר בלחש.

"יאנק", לחש טאדק, "אתה מוכרח לספר לי מה קרה איתך כשנעלמת מגראנסק באוגוסט 1945, מה עשית? בבקשה ממך, ספר לי. אני חייב לדעת, אנא".

אמרתי: "אספר לך — אתה יודע מדוע? כי אני חש בבירור שתוך זמן קצר איפטר מהצל שלי כפי שאתה נפטרת משלך... ובכן תקשיב: לאחר שעליתי אל החוף בטורבורג, שבדיה, חזרתי להיות מה שהייתי מאז ומתמיד — יהודי".

הוא הניע ראשו: "אני נשבע שמעולם לא חשבתי על אפשרות כזו".

"בואי אליכם היה מבוסס על העובדה שאיש לא חשב על אפשרות כזו".

המשכתי: "טאדק, ישנו אדם אחד שאת ספרו קראתי לא מזמן. הוא הארכיבישוף של פאריס, הקרדינאל של צרפת; והוא טוען שלהיות יהודי הרי זו תעלומה שהיא עמוקה מן העור, מן הבשר, משהו שאינך יכול להיפטר ממנו לעולם, אפילו לכשיאבד לך צילך — אולי, הוא, כאחד מנסיכי הכנסייה, אמור לדעת — אינך חושב כך, טאדק? רצית לדעת מה עשיתי לאחר שהפכתי למה שהייתי מאז ומעולם... ובכן, הרווחתי את לחמי על-ידי שעשיתי מה שלמדתי בזמן המלחמה: להפליג, ולהזין בפחם דוד קיטור של אוניה".

כמובן שהינכם מבינים כעת מהו בעצם נושא הסיפור הזה. כן, התרשמותכם קלעה למטרה, הנושא הוא: זכירה.

ההתחלה היתה — טאדק, הוא, המת זה מיספר שנים, וזכר את הרגע בו נכנס יאן קרוקובסקי לחדר במחנה המגורים של ה"דאנציג וורפט"*** ובכך הופך להיות חלק מחייו. כן, כך מתרחשים הדברים. אנחנו וגורלותינו — נושאים שהכל מתייחסים אליהם בשוויון נפש גמור, בכל מקום ובכל זמן — איננו אלא

חלקיקי בראון שאין איש יכול לחזות מראש את מסלול תנועתם, צפים בים הקוסמוס האפל הסובב אותנו.

איזה בלגאן! חלקיק זיכרון שלו נגע כנראה — במיקרה, כמובן — באחד משלי, אם כי אני כעת אדם שונה מכפי שהייתי כשהכיר אותי; ובכך העלה אותי על מסלול של זיכרונות השייכים לתקופה רחוקה של חיי. מהו הדבר הזה ששבה את ליבו, מה עורר את סקרנותו לדעת איזה מין אדם הייתי — סקרנות שגברה על תקופת הביניים הארוכה? ואני עצמי, החי עדיין, מנסה לגלות כיצד פסח השבץ, אשר הוציא מכלל פעולה איזורים כה חיוניים של מוחי, על כל הקשור לזיכרון. אני, למשל, מסוגל עדיין — ללא מאמץ — לחזור בפני עצמי על שיריו של חוזה מריה דה מרדיה, כפי שתורגמו לפולנית בידי צ'סלב מילוש — שירים אותם קראתי ואהבתי לפני יותר ממחצית המאה. ועודני אוהב אותם.

כדי להימלט מתחקירי הטורדניים של טאדק (למען האמת, המיפגש עם רוחו של ידידי כבר החל להרגיע אותי), שקלתי את השימוש בתחבולה: להירדם, כאן על הספסל הזה, לנוכח הים שלנו שכעת כיסה אותו החושך. השניה — יש שהיא משתררת אותנו מזיכרונות ואורחים לא קרואים.

אבל לא נרדמתי. טאדק רצה לדעת, הגיע לו לדעת. ובכן סיפרתי לו, אולי לא את שרצה לשמוע, אלא את מה שעלה בדעתי אותו רגע.

אמרתי: "טאדק, על הספסל הזה הייתי מספר לילדיי (היתה לי אשה אז, אישתי הראשונה; הנוכחית היא השנייה) ובכן, הייתי מספר לילדיי החמודים: אם תפליגו בכיוון הזה, מערבה, אל מעבר לאופק, תגיעו לקצה הים הזה, לגיברלטר.

— ואם מפליגים הלאה, שאל בני שהיה אז בן שתיים עשרה.

— אז תגיע בסופו של דבר לאמריקה.

— ואיש לא ימנע בעדי?

— אף אחד".

טאדק השקיף אל האופק הבלתי נראה ולא אמר דבר. אולי הירחר בדרך לאמריקה.

"מעולם לא נסעתי לשם", הוא אמר, "אבל אחרי שנעלמת היה לי ידוד שנסע לארצות הברית. לימים התפרסם, קיבל פרס נובל

החוף, מלחך את החול באדישות, בא ונסוג, בא ונסוג, שוב ושוב. כך הוא נוהג זה מיליוני שנים, וכך ינהג במיליוני השנים הבאות. "האין זה מוזר", לחשתי לטאדק שעמד כעת מאחורי. באור הדימומים היעדר צילו בלט פחות לעין; מיספר עופות כהים חגו נמוך מעל שפת הים. משהו הניע את שנינו לדבר בלחש.

"יאנק", לחש טאדק, "אתה מוכרח לספר לי מה קרה איתך כשנעלמת מגראנסק באוגוסט 1945, מה עשית? בבקשה ממך, ספר לי. אני חייב לדעת, אנא".

אמרתי: "אספר לך — אתה יודע מדוע? כי אני חש בבירור שתוך זמן קצר איפטר מהצל שלי כפי שאתה נפטרת משלך... ובכן תקשיב: לאחר שעליתי אל החוף בטורבורג, שבדיה, חזרתי להיות מה שהייתי מאז ומתמיד — יהודי".

הוא הניע ראשו: "אני נשבע שמעולם לא חשבתי על אפשרות כזו".

"בואי אליכם היה מבוסס על העובדה שאיש לא חשב על אפשרות כזו".

המשכתי: "טאדק, ישנו אדם אחד שאת ספרו קראתי לא מזמן. הוא הארכיבישוף של פאריס, הקרדינאל של צרפת; והוא טוען שלהיות יהודי הרי זו תעלומה שהיא עמוקה מן העור, מן הבשר, משהו שאינך יכול להיפטר ממנו לעולם, אפילו לכשיאבד לך צילך — אולי, הוא, כאחד מנסיכי הכנסייה, אמור לדעת — אינך חושב כך, טאדק? רצית לדעת מה עשיתי לאחר שהפכתי למה שהייתי מאז ומעולם... ובכן, הרווחתי את לחמי על-ידי שעשיתי מה שלמדתי בזמן המלחמה: להפליג, ולהזין בפחם דוד קיטור של אוניה".

כמובן שהינכם מבינים כעת מהו בעצם נושא הסיפור הזה. כן, התרשמותכם קלעה למטרה, הנושא הוא: זכירה.

ההתחלה היתה — טאדק, הוא, המת זה מיספר שנים, וזכר את הרגע בו נכנס יאן קרוקובסקי לחדר במחנה המגורים של ה"דאנציג וורפט"*** ובכך הופך להיות חלק מחייו. כן, כך מתרחשים הדברים. אנחנו וגורלותינו — נושאים שהכל מתייחסים אליהם בשוויון נפש גמור, בכל מקום ובכל זמן — איננו אלא

זאב קלורפלד

פרסום ראשון

בְּאֵדֶם הַזֹּהָר
רַק מִפְּנֵה זֶה אֲתַבּוֹנֵן
עַד תֵּם, חֲדָרְךָ —
הַקִּיר הַלְכֵן נִמְהַל בְּקֶפֶה
מִזְכִּיר לִי נְקִישׁוֹת כְּפִית בְּכוֹס
עֲלִינוּ לְחֵמֶךָ זֶה בְּזוֹ
הֵן רַק הַפְּרָחִים נוֹבְלִים
אֲנוּ נִהְיָה אַחֲרֵים
לֹא שׁוֹנִים
אֶפְלוּ מִהִבִּילִים
עֲבָדִים לְטֹבֵעַ
בְּמַעֲזֵן הַתְּאֵמָה אֲמִתִּית
כְּאֵלוּ אֵין אֲנוּ שׁוֹלְטִים בַּתְּהִלָּה
וּבְעֶרְפָּנוּ נוֹשֶׁפֶת תִּזְמַרְת.

גַּם אֵת נוֹפֹ
שֶׁל חֲפִיר עֲנָנִים מְשֻׁלַּח
קִטְפָה
וּמְתוֹךְ כֶּף
הָיוּ טְלָאִים נוֹסְפִים
מִתְפַּרְצִים בְּמַרְיָם
וְנוֹשְׁרִים
מִבְּעַד לְאֶפֶק
בְּפִרְיָכוֹת
כְּפִירוֹי מֵצָה
מִחֲלִיקִים עַל שְׂדֵיהָ
וְנוֹפְלִים לְחִיקָה

קָמָה וְהִלְכָה
בְּעוֹד נִצְנְיָה חֲמִים
אָף
כִּי נוֹתְרָה עֲמִי
וְהַתְּפֹשֶׁטָה בְּדַקִּיּוֹת רַבּוֹת
פְּסָחָה בְּזִהִירוֹת בְּקִצּוֹת
אֶצְבְּעוֹתֶי
וּבִינּוֹת רְשָׁמִים מְרֻטִּיטִים
שְׁגִינוּ
הֵינּוּ מִמְעִיטִים
כִּכֵּל הָאֶפְשָׁר...

אלגיה

עֲדִין נִכַּר בּוֹ רֵיחַ סְמוּי
כְּמוֹ בְּאוֹתוֹ שֶׁחַר אַחַר
לֹא עַל יַד לְחִלּוּחִית הַקִּיר
לֹא הָאֵוִיר כְּחֻלְחַל
לֹא "עַם עֲלוֹת הַשֶּׁחַר
הַמְרִיאֵו" פְּרָחִים
עִירְמִים כְּמוֹ מְתִים
סֵתֵם כֶּף
בְּעֶרְבַּ חֵלֶם לְהוֹלִיד
בְּדָלִים, מִחֲטִי אֲרֵן, קוֹלוֹת הָאוֹמְרִים:
"אֵל תֵּצֵא הַלֵּילָה"
וּכְיוֹצֵא בְּאֵלָה
כְּאֵלוּ גַם הֵלֶךְ בְּאֶרֶץ
בְּאֵ בְיָמִים הוֹלֵךְ וְנִעְעַלֵם
כֵּל הַלֵּילָה יוֹרְדִים אוֹ עוֹלָים
בְּכַרְזֵל מְחֻשָּׁל, מְחֻסָּמִים
בְּשִׁתְּיָקָה, אֵלוּ נָסוּ
עוֹד אֵי-אֵלוּ מְלִים
כְּמוֹ לְמִשָּׁל:
"בּוֹקִיצוֹת מְפָשִׁילוֹת שְׁעָרָן
כְּמוֹ נְשִׁים" בְּקִיץ
אוֹ: כֵּל מִה שְׁטָמוֹן בְּשֶׁרֶשׁ י.ק.צ.
הֵי, כְּמוֹ בְּחִידוֹנִים!

שלום, אבל אפילו אז הוא נשאר יריד טוב ונאמן. אתה כודאי יודע את שמו — לְשֶׁק ולנסה. ממנו למדתי את 'חטאי הניהילים'." "הוא לימד אותך?"

"לפני שפגשתי אותו, לא ידעתי אפילו את פירושה המלה הזאת." אמרתי: "גם לי היו ידידים טובים ואמינים בהמשך חיי, ומהם למדתי כמעט כל מה שאני יודע היום."

אבל עדיין היינו על "מסלול הנסיעה לאמריקה", וניזכרתי שבילילה שעבר, במיטה, שאלה אותי אישתי האם זה מפחיד — להיות בים בלילה סוער.

גשם שוטף ירד, עם ברקים ורעמים לרוב, אבל לנו היה חם, ויבש, ובטוח, והיינו יחד. אמרתי לה, כמוכן שפחדתי בלילות סוערים בים, בספינת מיכמורת קטנה על גלי האוקיאנוס, בספינות הקטנות והרעועות שהביאו את המעפילים לחיפה בתקופת המנדט הבריטי, ואפילו אחר כך, כשכבר הפלגתי באוניות טובות ויציבות של צי הסוחר הישראלי. תמיד זכרתי את תפילתו של איש צוות אחד, פורטוגזי, חבר להפלגה על אחת מאותן אוניות-עליה ב'; אלוהים שבשמים! הים שלך כה עצום, וספינתי כה זעירה, רחם עלינו! מרבית הימאים באוניות המעפילים היו ספרדים אנרכיסטים, גאים מכדי להתפלל — אבל ההוא היה פורטוגזי. והאמינו לי: אין כמו סערה אטלנטית הגונה בחורף כדי לטעת יראת אלוהים בליבו של אדם, כל אדם.

נראה לי שענתי על שאלותיך, טאדק. הפלגתי, וניסיתי לעמוד בדרישות אותן הכתיב מצבי בחיים — לא תמיד בהצלחה הדרושה, אך לעולם כמיטב יכולתי ומצפוני, ובכל האמצעים שעמדו לרשותי. מאז ומתמיד השתדלתי לנהוג בהתאם לעקרונות מסויימים של הגינות אנושית בסיסית, של מוסריות — את המונח הזה אתה תבין, שכן לשק ולנסה השתמש בו כאשר לימד אותך בדבר חטאי הניהילים, לא כן? — אבל אני מסתכן כעת בעירוב תחומים שונים, של מוסר ושל אתיקה. זה מזכיר לי בדיחה ששמעתי באמריקה: אדם שואל את חברו: מה ההבדל בין מוסר לבין אתיקה? עונה החבר: פשוט מאוד — מוסר זה מין, ואתיקה זה כסף. לאחר שקראתי באחרונה את מסתו המצויינת של קולקובסקי על חוסר העיקביות, תהיתי: האם הגדרתו את מה שהוא מכנה "מצבים אלמנטריים" (שבהם גוועת הטקטיקה) כוחה יפה גם לגבי התנהגות המוסרית של בני אדם כלפי עולם החי. שאלת קודם מדוע אני מתעניין בגורלן של ליובה והנערה הרוסית, וענתי לך: הרגל. במהלך השנים התרגלתי לשאול מין שאלות כאלו. בנוסף לכך, המצב הנוכחי בארצי תובע נקיטת עמדה נחרצת בבעיות של הגינות ומוסריות אנושית.

אתה בוודאי תצחק לי, אבל ברגע זה בעייתי הדחופה היא — כלבה שחורה ושעירה שהחליטה לאמץ אותנו להורים. את מרבית זמנה היא מבלה על המירפסת שלנו, אפילו בשעת גשם שוטף; ואי אפשר להכניס אותה לחדר מכיוון שהוא כבר תפוס על-ידי הכלב שלנו. ראית אותה, את הדני הגדול, כשפגשתי אותי? ניסיתי לגרש אותה, את הכלבה האפגאנית השחורה, אבל היא חוזרת שוב ושוב. רעייתי, רכת לב שכמותה, נתנה לה פעם את שיירי ארוחתו של כלבנו, ומאז היא חושבת שמגיעה לה הזנה סדירה. האם יש לי זכות לנטוש את הכלבה, רעבה ורועדת מקור, במירפסת בחוץ, בעוד אנחנו, כולל הכלב, אוכלים לשובע ונהנים מחמימות החדר? האם זה ראוי מבחינה מוסרית? אתה צוחק טאדק!

הוא כיסה את פיו בכף ידו — מתמיד נהג כך, כעת נזכרתי. אתה והבעיות שלך, יאנק, הוא צחק. צער יש לך — ומדוע? כי צר לך על הכלבה השחורה שאין לה בית פרט למירפסת שלך. האם צער וצר באים מאותו שורש?

אינני יודע אם שורש משותף להם; אבל אני בטוח שידיעתי את הצער הולכת ומתרבה מיום ליום, מוזנת על-ידי העיתונות והטלוויזיה, וכן אני יודע שאני, לאחר שחוויתי צער עמוק פעמים הרבה, מסוגל להבין מה מרגישים הוריה של ילדה פלשתינאית בת 7 שעונה אבדה לה מפגיעת כדור גומי שנורה על-ידי נער ישראלי. קל לי יותר להזדהות איתם מאשר עם כנופיית הפוליטיקאים המנהלת כרגע את מדינתנו זו המסכנה.

טאדק הפסיקני. היית צריך לראות את הכנופייה שניהלה את ארצי שלי, עד שבאו לשק וחבריו ולקחו בידיהם את השילטון. עוד הייתי אז בחיים. איזו חבורה של פושעים.

אמרתי: טאדק, ישראל השתנתה יותר מפולין במשך 40 שנות חיי כאן. אתה יודע — אומרים שכל עם זוכה למנהיגים שהוא ראוי להם. אז אולי זה מה שמגיע לנו היהודים, עם היסטוריה של 5000 שנה. כמוכן שלנו, כמו לכם, יש נתון התחלתי מכשיל:

המיקום הגיאוגרפי שאין גרוע ממנו. אבל בפרספקטיבה של אותה היסטוריה ארוכה שלנו, האנשים המושלים בנו כעת בולטים בשינאת זרים חולנית שלהם, ביהירותם, בכבודותם ובטיפשותם. לעיתים נדמה שהם הוצאו מן הקריקטורות האנטישמיות הגרועות ביותר של ה"שטיירמר". ממש מדהים באיזו התמדה הם נאחזים — כבקיפאון של מוות — בכיסאות השרים אשר להם. אתה יודע — ישנם אי אלו דברים נפלאים במסורת שלנו; אך הם הינם נציגי הגרוע ביותר. לאחרונה הם הרימו על נס את האחדות, כביכול היא הינה המטרה הנאצלת ביותר...

טאדק חזר והפסיק אותי: גם הפושעים שלנו נהגו כך. המשכתי: ...בהתעלמם מהעובדה שמרבית הפעילויות האנושיות החשובות — להיוולד, למות, ליצור — נעשות ביחידות ולא במשותף; אלא אם כן אתה מתמסר לסטיות כגון מין קבוצתי. לפתע ראיתי בקבוק מציץ מכיס מעילו. "מה יש לך שם?"

הוא חייך. "לפני שבאתי הנה חזיתי בדימויני את יאן קרוקובסקי מגיע לדאנציג לפני יובל שנים, ועימו רכושו היחיד — בקבוק הוודקה שבכיסו. חשבתי שראוי לנו לחגוג את היובל — עם זה." "פתח אותו ובוא נתחיל, ואחר כך נטייל מעט בעיר הזאת שלי — אם לא איכפת לך."

הוודקה היתה נפלאה, היה בה אותו טעם שקוף ופריך המיוחד לנוזל הזה כאשר שותים אותו ללא כל התוספות שמוהלים האמריקאים כמשקאות שלהם. ואז יצאנו לדרך. הלכנו לאורך הכביש הראשי של הקיבוץ, שפנסי רחוב זורים עליו שפע של אור. אני הלכתי בראש, מסתובב מדי פעם כדי לראות אם הוא עדיין בעקבותי. היעדר הצל בלט שוב לעין עכשיו. ואז קרה דבר מוזר: נוף הקיבוץ נעלם, ומקום אחר קם לתחייה תחתיו. האהיל החלבי של תאורת החשמל הפך לפנס של גז ברחוב צדדי ללא מוצא בנמל דאנציג. ידעתי יפה את אותם רחובות קטנים; מגיעים הם היישר אל תעלת הנמל, וכאשר היגעתי אל הקצה ראיתי את מי התעלה והם כהים מאוד, שחורים כמו צילו של אותו פנס גז חלוש; ולפתע נזכרתי בטאדק, אבל לא ראיתי עוד — לא אותו ולא את צילו. בהלה אחזה בי, וסובבתי את ראשי בחיפזון. לרווחתי, עדיין היטלתי צל של ממש, שחור ועבה, על פני האספלט, הוא אף השתרע אל מעבר לגדת התעלה ונחת על פני מי הנמל העכורים.

אל נכון ירד כאן שלג לא מזמן, הבחנתי בעקבות טריים — שלו או שלי — עוברים על פני מישטח הבטון, עד המים. זכרתי מה סיפר לי טאדק זה עתה: אמודאים חיפשו אחריו על קרקעית תעלת הנמל... עתה נוספו גם קולות: צופר מקונן של גוררת ושריקת צוללת דקיקה. היבטתי סביב כסהרורי — ושמא זה אכן מה שהייתי אותו רגע.

טאדק נעלם בהישמע קול הפעמון של כנסיית יורדי הים הסקנדי-נביים, שצילצל חצות; מסתבר שיש גרעין של אמת באותן אגדות המספרות שעל המתים לחזור — לאן? — בחצות הלילה. צר היה לי על שהוא נטש אותי. עדיין רציתי לשאול אותו מספר שאלות... כגון: כמה יש בדעתו של לשק ולנסה להיעזר כנגד חטאיו של הניהילים הטהור — שמא בדת מאורגנת? ואני הלא סולד מדת מאורגנת — היהודית, וכל האחרות גם כן. יותר מדי שקרים, צביעות, מעמידי פנים, המשרתים אותן —

רציתי לספר לו על ההשתכרות האחרונה שלי, לפני שנים — כיצד האזנתי להקלטה של המוסיקה אותה משמיעים הלווייתנים הגדולים כשהם נודדים במעמקי האוקיאנוס. כן, רציתי לספר לו כיצד, כאותו לילה, ראיתי את הדגים העצומים הללו מעוותים את כבישיו ושביליו של קיבוצי, ואיך לא הייתי מסוגל למצוא את ביתי, והתהלכתי שעות באיזור הנמל של קיסריה העתיקה, שכה דמה לאותו נמל קודר בצפון הרחוק — וייקסלמינדה שבדאנציג. נפשי יצאה לספר לו כל זאת, אך הוא לא היה עוד בהישג ידי; ואני נותרתי לבדי, הפליט הניצחי והשורר הכמעט מיקצועי — אני וגורלי האקראי.

* חדר
**מחנה מגורים
***מספנות דאנציג
* חדר
**מחנה מגורים
***מספנות דאנציג



ליג, תפתח את הפה, אני מבקשת אותך !” חנה הרימה את קולה, מרגישה איך הצליל הצורם היוצא מפיה מלבה את הכעס העצור המכביד על לבה, כמו היה אגרוף כזה וקר המכווץ מצער ומתחושת איך אונים.

”ריבוננו של עולכ, למה זה מגיע לי?” לחשה, משחררת את הצליל הגס והכואב בעצבנות שאין בה קורטוב של הקלה.

”זליג, תפתח את הפה, אל תהיה עקשן... למה אתה לא בולע? אתה כבר לא צריך אותי, רק את מרינה אתה רוצה?” שום שריר לא הרעיד את פניו. עיניו נותרו חסרות הבעה. הפעם לא עיווה את שפתיו ולא בכה כילד גזוף, בבכי שהיה צובט את לבה מבושה. אדם זקן הבוכה כילד נעלב. זליג שלה הבוכה כתינוק... אוי לה, אוי לו ואבוי לשניהם. אין היא יכולה לעמוד בבכי הזה. דמעותיו ממיסות את המרירות הנוקשה שבתוכה והיא ממלמלת, ”די, די זליג, אל תבכה...”

שוב מילאה כף בנוזל הסמיך ותחבה את קצה הכף אל פיו בכוח, מפשקת בתנועה מיומנת את השפתיים האפורות החשוקות בחוזקה. ”תבלע! תבלע את המרק!” סיננה, מנסה לכבוש את כעסה, נתלית לשווא בתנועות השגורות.

”חנה, תחזיקי את הכף בצורה כזאת ותכניסי אותה מהצד,” הדריכה אותה מרינה והשחילה אל פיו כף אחר כף בתנועות חלקות ושקטות. ”אל תהססי, תדחפי בעדינות, אבל בכוח, שהנוזלים ייכנסו פנימה. את חייבת לתת לו לשותת.” פניה הקטנות היו מרוכזות בכף ושפתיה התכווצו עם כל בליעה כשפתי תינוקת באותה עווית רכה וחסרת מגן שהייתה שפוכה על פני בת-שבע שלה, לפני שנים, כשהאכילה כרצינות ובאחריות את בובותיה.

חנה התבוננה בגבות הדקיקות והבהירות, שלא הלמו את גוף האיכרה הכבד והמלא, שואבת נוחם מחוסר האיזון הזה, שכה תאם את רגשותיה. מבטאה הרוסי המתנגן של מרינה נעם לה. חיתוך הדיבור עורר בה זיכרון עמום ורחוק, כאילו אמה גוחנת מעליה, מלמדת אותה לאחוז בסכין ומורה לה בתנועות מהירות ובטוחות כיצד לקלף את תפוחי-האדמה, והיא התקרבה אל מרינה, קשובה לדבריה וכל-כולה משוועת לחום ולהגנה.

”בסדר, חנה, עכשיו את מאכילה אותי יפה, בדיוק כמו שצריך,” צחקה מרינה וטפחה בעידוד על כתפה, כמו חשה בצורך שלה במחווה. ”עוד מעט נוכל לשכך אותך במשמרת הבוקר במקום אחת האחיות.”

”למה עשית לי את זה, זליג? למה מגיע לי עונש כזה?” היכו המלים בראשה כפטישים קטנים. היא לא יכלה לחשוב על משהו אחר, לא יכלה לעצור את המלמול המבעבע בתוכה שפתיה רחשו כל הזמן: ”למה מגיע לנו עונש כזה, זליג, למה? מה עשינו?”

”הוא היה אדם טוב, אף-פעם לא אמר מלה רעה על מישהו. למה זה מגיע לו?” התאוננה באוזני מרינה, כאילו יש בכוחה של האחיות בחלוק הלבן להביא מרפא לעלבונה. ”כל-כך הרבה ידע. היה עולם מלא... ועכשיו מה נשאר? מה נשאר?”

”את צודקת, חנה, את צודקת,” ענתה מרינה בעוד תשומת לבה נתונה לטפטוף האינפוזיה, ”מה לעשות, ככה זה. אבל אסור להתייאש, צריך להמשיך, צריך לקוות.” מרינה חיבקה אותה במיומנות מקצועית, וחנה, אסירת תודה, חשה עד כמה היא כמהה מאז האסון למגע חם וקרוב, ליד מגוננת שתנוח עליה, ולו לרגע, יד חזקה ועומסת אחריות.

”תפתח את הפה, זליג, שמעת! תפתח את הפה, אתה מוכרח לשותת ! !” צעקה, רדופה בקולו של ד”ר אברמסון: ”גברת חנה, אני מבקש שהחולה ישתה לפחות ארבע כוסות נוזלים! זכרי — ארבע כוסות נוזלים מינימום!”

ותרשמי בכרטיס כל כמות נוזלים שהחולה מקבל.

”הוא לא רוצה לאכול, דוקטור. הוא לא אכל שום דבר מאז יום שלישי...”

”האוכל לא חשוב, אבל על נוזלים אסור לנו לוותר,” קטע הרופא את דבריה. ”אם החולה שלנו לא ישתה נצטרך להזין אותו שוב דרך הווריד, ואנחנו לא רוצים בזה, נכון? זכרי — רק לשותת, לשותת ולשותת! אסור שהחולה שלנו יאבד את רפלקס הבליעה.”

ד”ר אברמסון דיבר אליה ביושב, עושה שימוש במונחים הרפואיים באופן המאופק וחסר הרגש שבו היה פונה אל קרובי החולים,

מטיל בהם פחד וגודר עצמו בפני הצער, הכאב והתלונות. גישתו הישירה וחסרת הרחמים דירבנה אותה, אך גם הטילה בה חרדה גדולה. פחד זה ליווה אותה כל העת והרעיד את ידה כשקרכה את הכף המלאה במרק הסמיך ותחבה אותה אל בין שפתיו הצמודות. זליג קפץ את פיו בכוח, עד ששפתיו החווירו מהמאמץ והכף נקשה כשפגעה בשיניו הסגורות.

”זקן טיפש ועקשן,” רטנה בזעף, מטה את הכף אל פיו, ”תטעם! לפחות תטעם מה שהכנתי בשבילך.”

המרק הצהבהב נשפך משני צדי הפה הסגור וחנה גררה את שפת הכף על סנטרו, משתדלת שלא לאבד טיפה מהנוזל החיוני, ושבה ודחקה את הכף אל הרווח הצר שבין השפתיים החשוקות. מהלחץ החוזר ונשנה נפתח לבסוף חריץ דק בין השיניים ומעט מהמרק החליק פנימה לגרון.

”טוב? נכון שהמרק טוב, זליג? ועכשיו עוד כף!” אמרה חנה בעליזות מעושה, מעמעמת את הכעס הרווי בקולה, ”עוד כף אחת!”

זליג הסב את פניו כילד המסרב לאכול, וחנה החזירה אליה את הפנים הסרבניות בתנועה חדה וחסרת סבלנות, אונסת את קולה בדברי כיבושין: ”תאכל, זליג, תאכל! אתה אוהב את המרק הזה! הכנתי לך מרק כמו בבית. תאכל, האוכל יוסיף לך כוח. אתה מוכרח לשותת, דוקטור אברמסון אמר שאתה מוכרח לשותת!” שפתיו החתומות העלו את חמתה עד להתפקע. היא ניסתה להרגע,

ענין כף אחת

ניסתה להשתלט על העצבנות שתססה בה רותחת כלבה המבעבעת מתחת לקרום השקט של האדמה, נלחמת בדחף ההרסני הלוחץ עליה מבפנים לשפוך את המרק לכיור ולהחזיר את זליג למיטה. אך לא יכלה להרשות לעצמה להפסיק. היא ידעה שאסור לה! בפנקס הקטן המונח על שולחן הטיפולים רשמה עד עכשיו את הכמות אותה שתה זליג במשך היום, כמות זעירה ובלתי מספיקה. רק שתי כוסות ורבע, וחלק מהנוזלים נספג באריג הסינור שקשרה לצווארו, כדי שהפיג'מה לא תרטב.

”הוא שתה מעט מאוד, כמות בלתי מספיקה,” מלמלה, מצרפת בראשה את הכמויות, מקווה לגלות שהחסירה משהו. בבוקר שתה חצי כוס מיץ עגבניות, רבע כוס לבן וחצי כוס תה; בשעה עשר הצליחה להשקות אותו בשלושה-רבעים כוס חלב וכעת מעט מהמרק הזה... זה הכל! הכמות הקטנה הטילה בה אימה. הוא יתייבש ואז יבוא ד”ר עמי, או ד”ר לבנה, מישוה מהרופאים הזוטרים של המחלקה וינעץ בידו את המחט, מתברח תוך כדי מעשה... לא, לא, זה לא טוב. חנה החליקה בידה על זרועו של זליג, שהייתה מחוררת מנסיונות קודמים של חדירה לווריד. כתמים כחולים-צהובים, שהעידו על שטפי דם קטנים, נימרו אותה. לא, זה מספיק! די להם בהתקפה של השבוע הקודם, עדיין לא שכחה! ד”ר אברמסון צודק. עד כמה שהדבר יהיה תלוי בה היא תשקה אותו, תשקה אותו בכוח, על-אף התנגדותו. אם רק יהיה הדבר תלוי בה יקבל זליג את ארבע הכוסות. היא תדאג לכך! היא לא תיתן שישובו ויחברו אותו לאינפוזיה.

”אתה חייב לשותת, אתה חייב לבלוע!” שיננה באוזניו, כאילו עודנו מבין, מבוהלת עד מוות מהמשפט שהשמיע ד”ר אברמסון, ”גברת חנה, אסור שהחולה שלנו יאבד את רפלקס הבליעה...”

מה אסור? מדוע אסור? מה יקרה אם זליג לא יוכל לבלוע? היא סירבה אף להרהר בכך. במהירות שבה ומילאה את הכף בנוזל הדייסתי, משדלת את הפנים חסרי החיות המופנות אליה: ”זה טוב, זליג, תטעם. המרק חם. אתה אוהב מרק כזה. עוד טיפה... עוד כף אחת.”

חנה לא סמכה על האחיות שיאכילו את זליג. בחלחלה הביטה כיצד הן דוחפות לפי החולים את הפטמה החומה, המחוכרת לבקבוק ניקה גדול, מלא בנוזל חום-חלבי, וממתניות בעמידה, תוך שהן מביטות בשעון, שהחולה יינק את המזון. שלוש פעמים ביום מאכילות ושלוש פעמים ביום רושמות בתנועות שגורות את



הכמות בגיליון המעקב המידלדל בקצה המיטה, קשור בשרון לכן אל מעקה המתכת.

"חכם שלום אכל היום רק 250 CC", שמעה את אנדריאה מדווחת לכרמלה בשעת חילוף המשמרות והצטמרה כשחשבה על אשתו. צר היה לה על חכם שלום ועל סעד אשתו. הצער קישר אותן ועלכונה נקב בה כשהתלמידות הפכו את גופו של שלום במיטתו, מגלגלות אותו מצד לצד, מושכות ומותחות את המצעים הנקיים בעודן מפטטות כציפורים על בילויי אמש ועל תוצאות המבחנים.

"הכל מאלוהים, הכל משמים..." אמרה אתמול סעד ובכחה. סעד באה מדי ערב לבית החולים, עטופה במעיל ישן, על מצחה כרוכה מטפחת המצניעה את שערתיה וכידה סלים מלאים בדברי מאכל. "בבוקר אין זמן, צריך עבודה בבית..." מלמלה כהיכנסה, וזיק החיות שהבהב בעיניה ככה משהבחינה בבעלה המוטל על גבו, נושם בפה פעור כישן.

"כבר ארבעה שבועות ככה, אולי חמש, לא אז ככלל. הרופא אומר אולי ככה יישאר, לא יתעורר..." סעד חזרה על דבריה כתמול שלשום, מושכת את המלים בניגון של תפילה, כמקבלת את הדין, וביד מתגנבת, כשעיניה ברלת הפתוחה, כיסתה במהירות את מערומי הדלים של חכם שלום והתיישבה בכבודות, גורת את הסלים אל בין ברכיה ושפתיה ממלמלות, "משמים, הכל משמים..."

לאט לאט רוקנה את סלי הפלסטיק, הוציאה מתוכם את בקבוקי המיץ וצנצנות החמוצים וסידרה אותם על הארונות. "מסכן שלום, היה אוהב חריף. לא יכול לאכול כמו פה... רגיל רק לאוכל שלי. כל השנים היה אוכל רק בבית, אפילו אצל רחל, הגדולה, לא היה אוכל, רק בבית..."

חנה מסיטה את עיניה ונאנחת. על אדן החלון היא מבחינה בבקבוקי מיץ ריקים ששכחו התלמידות בשעת ניקוי הבוקר. לא, אין היא יכולה לסמוך על הנערות הצעירות האלה שיאכילו את זליג שלה כפי שצריך. אין היא בוטחת באף אחת מהן. גם האוכל הניתן פה אינו לטעמה, והיא למדה מסעד והחלה מביאה יום מן הבית בשר עוף לבן ורך. בבוקר היא עוטפת את חתיכת הבשר בנייר לבן ודק, באותו נייר בו ארזה לזליג כל השנים את הכריכים כשיצא לעבודתו, וגרונה מתחמץ כשהיא מפרידה את הנייר הדקיק מחבילת הניירות ועוטפת את הבשר הקר. בכוונה גדולה היא מקפלת את הקצוות, מכניסה את החבילונת לשקית ניילון ומניחה בתיק, מעל הארנק, כדי שלא תשכח, מיד בבואה לבית החולים, להניח את הבשר במקרר המיועד לצרכי החולים.

חנה ייחסה חשיבות רבה למזון ולאכילה מסודרת. אפילו בשנות החמישים, בתקופת הצנע, דאגה שזליג והילדים יקבלו כל יום מנת בשר. ללא בושא או פקפוק ניצלה את קשריה עם פסח קלמנוביץ, בן-עיר קרוב-רחוק, כדי להשיג מזון נוסף, יותר מכפי שהגיע למשפחתה בתלושי ההקצבה, והייתה גאה ביכולתה להגיש לזליג ולילדיה ארוחת בשר כל יום.

גם עכשיו, למרות הצער והבלבול, הצליחה חנה לעמוד על רצף חיי המחלקה וקלטה את שמות האחיות הקובעות את סדרי החיים. לא עברו ימים והיא ידעה לזהות את המתרחש במסדרון על-פי הצלילים והרעשים. היא ידעה מתי מוגשת ארוחת הבוקר, ידעה מתי עוברת עגלת הכדורים ומתי ייכנסו למדוד חום ולחץ דם וציפתה בחרדה חגיגית לביקור הרופאים. חנה הסכינה במהירות לאורחות בית-החולים ולמדה לזהות את צלילי דלת מעלית-השירות, המביאה בצהריים את סירי האוכל, עוד לפני שריח התבשילים התפשט בפרוזדור.

הצלילים העולים מפנית המטבחון היו לחנה כשעון המורה את מחצית היום. הם עוררו אותה להמשיך ולעמוד במשימה שהטיל עליה ד"ר אברמסון, אך ככל שיכלה התאפקה מלהיכנס למטבח בטרם זמן, ורק הציצה בזהירות מפתח חדרו של זליג, משתדלת שלא להרגיז את עובדות משק-הבית ואת האחיות המחלקות את האוכל לצלחות החולים. חנה ראתה שאין האחיות אוהבות את קרובי החולים הצובאים בפתח המטבחון ומקשים על עבודתן, על-כן המתינה עד שתסיימנה לפרוק את הסירים ותחלונה בהכנת מנות הצהריים, אורבת מפניתה לרגע הנכון. היטב ידעה שאם ברצונה לקבל תוספת-מה למזונו של זליג, עליה לבחור את העיתוי המתאים לבקשותיה, לפני שהירקות הטובים במיוחד יעלמו בסיר הכחול, בו שומרות האחיות את ארוחת הצהריים שלהן.

חנה התרגלה לבקש בעיניה אחרי פלורה, הממונה על חלוקת המזון. כשפלורה מתעכבת מתאחרת גם ארוחת הצהריים של החולים ורק אחרי שפלורה נכנסת למטבחון ניתן להציץ פנימה ולבקש מעט מהירקות שהיא זקוקה להם כדי להכין את המרק המהווה את כל מזונו של זליג.

וכך, מדי יום, עומדת חנה בפתח המטבחון ומנחנת בקולה: "פלורה, אולי אני יכולה לקבל גזר או קישוא בשביל זליג?" מוכנה להסתגל למצבי הרוח המשתנים של עובדות המטבחון, ואלו, שכבר הסכינו לבקשותיה, נענות לה ברצון או שלא ברצון — כל אחת על פי טבעה. אפילו פלורה איננה זועפת כל-כך משהיא מראה את פניה ואינה מנפנת בידה לסלקה, אלא מזמינה אותה פנימה ומתירה לה להשתמש בכלנדר כאות להערכתה.

"חנה, היום יש יופי של אוכל", לוחשת סלחה ומגניבה, מאחורי גבה של פלורה, קערית מלאה בירקות מבושלים. "קחי בשביל זליג, הבאתי לך במיוחד מהמטבח."

"את מלאך, סלחה, את המלאך שלי", עונה חנה ושרירי פניה המתוחים מתרככים מעט.

"ירקות זה בריאות, הרבה בריאות!" מחייכת סלחה וממשיכה לחלק בתרוד, לצלחות הפלסטיק הלבנות, את דייסת תפוחי-האדמה.

"את אישה טובה, סלחה", מדובבות שפתי חנה, "מה הייתי עושה בלעדדיך?" והיא ממחרת ומפנה את גבה, כי חיוכה הידידותי של סלחה מעלה דמעות בעיניה.

"חנה, חנה, הפכת לבכיינית", היא ממלמלת לעצמה כשהיא יוצקת מרק על כרעי הענף והירקות המבושלים ומפעילה את הכלנדר. "אתמול לא אכל, אבל היום בוודאי יאכל", היא מנסה להרגיע את אי השקט הרוחש בתוכה ומעלה בזכרונה איך זליג היה מקרב אליו את קערית המרק, שואף בנושימה גדולה ונהנתנית את האדים הריחניים, מכווץ את שפתיו ואומר: "ריח גן-עדן, חנה, ריח גן-עדן ממש."

שוב מציפות הדמעות את עיניה והיא שומעת בתוכה את קול אמה שבור מבכי ומזעקות, עולה ובא מהימים שישבו שבעה על נתן-ברוך, אחיה הבכור, "בכיי, חנה'לה, בכיי, יש על מי לשפוך דמעות. בכיי, אולי בשמים ישמעו את קולך..."

חנה עוצמת את עיניה ומתמכרת לצלילו המונוטוני של הבלנדר, שמחה ברגע הזה המרחיק אותה מזליג ומההבעה הריקה שב-עיניו, ומיד, כאשמה, היא מתעשתת, מוזגת את המרק לקערית ויוצאת בצעדים מהירים אל הפרוזדור, נושאת את המזון בזהירות ובנחישות אל מיטתו.

היא לא חשה בכך, אולם מאז יצא זליג שלה מכלל סכנה וחלף החשש המידי לחייו, הפכה חסרת מנוחה. כל היום היא סובבת במחלקה חסרת מרגוע כבובה בעלת קפיץ מתוח. החרדה מניעה אותה מכפנים, ממלאת את כל ישותה, מדירה את שנתה בלילות וממריצה אותה בימים. ככפוית שד היא ממלאה את שעות היום הארוכות בפעולות — קמה ויושבת, יושבת וקמה, בודקת את חום ידיו, מקשיבה לנשימתו, מטיבה את המצעים, מטפחה את הכרים, מנגבת את פניו, מעבירה מקלון לחלוח על שפתיו היבשות, כאילו בתנועתה הבלתי פוסקת תצליח להרחיק את הבאות. שוב היא קמה, סובבת, יושבת — הודפת את המחשבות המציקות, דוחה את האיום הסתום התלוי מעל לראשיהם אפור, קר ובלתי נתפס, כמו הערפל היורד ומכסה את צפת בצעיפים דקיקים, חיוורים וחדיריים הבולעים אל תוכם כל חפץ ודמות ומעלימים את קיומם. להיות עסוקה, להאכיל, להשקות, לעקוב אחר השקית המתמלאת בשתן, לרחוץ את הגוף, לרענן את המצח, להחליף את המצעים המדיפים ריח רע, וכל הזמן, כל הזמן, כפי שהורה לה ד"ר אברמסון, להשקות! כף אחר כף, במאבק אין סופי עם השעות הארוכות והמתמשכות.

חנה חיככה בגרונה, מנסה להרחיק את הצער כאילו היה עצם של דג קטנה וחדה שנעצה בחיכה, ואימצה את כל כוחה למאבק על מרק הצהריים. שוב טעמה בקצה אצבעה את המרק. המרק, כך למדה, צריך להיות סמיך במידה הנכונה. מרק מימי מביא על זליג שיעול סוחף ומכלה. הוא משתעל ומשתעל כנחנק, כאילו בדרך זו מבקשת נשמתו לפרוח מהגוף האוחז בה בכוח; מרק סמיך, שלא עובד היטב במעבד המזון, מתקשה זליג לבלוע. חתיכות הבשר נתקעות בגרונו והבעת החנק העולה כפניו מעוררת בה פחד עיוור

הצלילים מרנינים את רוחה ומעלים על פניה חיוך. כבואם היא חורגת מקפאונה, ומפינתה היא מתבוננת בטקס החזר מדי ערב. תחילה נכנסים הגברים וניצבים בשתיקה מסביב למיטה, כנותנים כבוד לראש המשפחה. אחר-כך הם מחליפים מלים עם סעד, היושבת אלה ושתיקתה תובעת ניחומים. כשהם יוצאים תופסות את מקומם הנשים. אלה מתרווחות ליד סעד, עוטפות אותה בשיחת נשים קולחת ומלאת חיות, שעניינה זוטות החיים, ולבה של חנה נצבט בגעגועים לימים בהם היתה אישה צעירה ועולמה סבב סביב גידול ילדים ושלמות המשפחה בהמולה עירנית, רבת חום ותקווה.

"איפה הילדים שלך, חנה?" שואלות הנשים בסקרנות ומכבדות אותה במאכלים חריפים שהיא מסרבת לטעום ובסוכריות ומיני מתיקה הערבים לחיכה, "למה לא רואים אותם?" "יבואו בשבת", היא עונה חרש, שלא תעלוב בחכם שלום השוכב במיטה שקוע בתרדמה.

חנה מכווצת את שפתיה ומסיטה את שערה בתנועה עצבנית. הבורק ראתה עד כמה הזניחה את עצמה. הצבע הכהה בו צבעה את שערותיה דהה והשיבה שזרקה בה נגלתה לעין, צומחת ועולה עם שורשי השיער. "לבית-חולים זה מספיק", אמרה כועסת לפנים שנשקפו אליה כמראה, מתעלמת מהקמטים החדשים שרצעו את פניה ומשקיות הצער שהתנפחו מתחת לעיניה. במתכוון לבשה בצאתה לבית-החולים את שמלותיה הישנות ונעלה את הנעליים הכבדות שבהן עבדה בגינה, מבטלת בלי משים את ההרגל לצאת מהבית כשהיא במיטבה, וחוזרת אל מנהגי האכלות הנשכחים שרווחו בבית אמה.

מאז כיסה ההתקף כצל שחור את חייהם התפרקה ממעט סממני החן שסיגלה לעצמה בשנים האחרונות, שבהן הוטב מצבם הכלכלי, ונכנעה ליאוש ולחרדה. אלה, כשליחים מארץ גזרה, מחקו את כל הביטחון והחמימות שבנתה בביתה במרוצת השנים. עץ השסק ושיחי היסמין שבחצר; דלת העץ המהודרת שהתקינו

ומשתק. "תוציא, תוציא... תירק, זליג, תירק!" היא צועקת ומכה על גבו עד שפיסת הבשר נפלטת, מלווה בכיח וכליחה.

"רק שלא יקבל דלקת ריאות", חושבת חנה וכוונת באיטיות את המרק, תרה אחר חתיכות וגושים. חתיכות המזון הנחבאות במרק הפכו לה לאויב. היא מחפשת אחריהן במזון המרוסק, יודעת שדי בחתיכה קטנה הנסחפת פנימה כדי להפוך למוקד דלקתי שיערער את האיזון העדין המחזיק עדיין את חוט חייו. גם מידת החום חשובה. כבר טעתה והאכילה את זליג במרק רותח ומאז, חדרות אשמה, היא מקפידה לזלף טיפה מן המזון על גב ידיה ולברוק את מידת החום, כפי שעשתה פעמים אין ספור כשגידלה את ילדיהם. "הילדים..." חנה מרימה את עיניה ומתבוננת מבעד לחלון בעננים השחורים הרובצים בכבדות על הגבעות, גשם דק וטורדני יורד בחוץ. לא צריך שיבואו, היא מהרהרת בראגה, לא צריך שישאירו כמזג אוויר קזה את הקטנים לברם. אין היא רוצה שעמירם יבוא לביקור בשעת ערב מאוחרת ואין היא רוצה שייטלטל ברכים הארוכות לבית-החולים, כשהגשם מכה על זגוגיות המכונות וערפל יורד ומכסה את העיר הקטנה, מוחק אותה מעין אדם. אין היא רוצה לשמש כאבן מחלוקת בין בנה לכלתה. מהרגע הראשון הרגישה שסמדר אינה מחבבת אותה ואיננה אוהבת להתארח בביתם ומאז היא יושבת ליד זליג בבית-החולים, היא אף מונעת את עמירם מלבקר אצלם.

כן, היא יודעת, היא מרגישה שסמדר אינה רואה בעין יפה את נסיעותיו, אף שלא בא יותר מפעם או פעמיים בשבוע.

"מוטב שתישאר בבית. אצלנו יורד כל היום גשם חזק וברדיו הודיעו שהערב צפוי שלג", ענתה לשאלתו בטלפון, "ומה תעשה פה? ממילא אין באפשרותך לעזור לי." בקלות שכנעה את עמירם שיישאר בביתו ושמחה בכך, אך בלבה נותרה תחושת עלבון. הייתה רוצה שיבוא, או לפחות שלא יהיה קל כל-כך לשכנע אותו לוותר על הביקור. אבל לשם מה? אם יקרה לו דבר-מה ברכים המתפתלות ובערפל לא תסלח לעצמה. לא, מוטב שלא יבוא.

המחשבות מתגלגלות בראשה כרוורת ובהירות והיא מרגיעה את לבה בשחזרה את שיחת הטלפון הקטועה עם כת-שבע. כת-שבע הבטיחה שתבוא במוקד שבת ודליה תבקר בשעות אחרי-הצהריים ועמירם מוטב שיישאר בבית עם ילדיו הקטנים ולא יסתובב ברכים בשעות המנוחה המעטות שלו ויכעיס את סמדר... חנה מתנחמת בהרהוריה. היא גאה בדליה ובכת-שבע. הן מקפידות להתקשר אליה מדי יום והרגע בו מכריזים בשמה במסדרון וקוראים לה אל הטלפון, ממלא אותה בגאווה ובחום כאילו הניפה דגל — הנה, רואים אתם, ילדיה לא שכחו אותה. הם יודעים את צערה ודואגים לה.

"זאת היתה כתי הגדולה, היא תבוא בשבת", היא מספרת אחר-כך בקול גבוה לאחירות המשמרת, "קשה לה לבוא כל יום, היא גרה רחוק, אבל כשבת תבוא, גם דליה תבוא, שתיהן תבואנה עם הנכדים." בכל לבה משתדלת חנה להבין את התנהגות ילדיה ולגונן עליהם. היא דוחה את הרהורי הביקורת, מנסה למחוק אותם ממחשבתה, אם-כי לא תמיד עולה הדבר בידה. בתוכה רע לה ומר, ולעתים היא מתקשה שלא להתלונן: "איך אפשר להתנהג ככה? הרי צריך לב של אבן כדי שלא לשבת מעט ליד מיטתו..." ומיד, כאילו הרחיקה לכת, היא מתרצת מעשיהם בקשיי מרחק ופרנסה, כדי שלא תגביר במרירותה את תחושת הבדידות.

בעיקר קשה לה בערבים, כשבניו ובנותיו של חכם שלום מתאספים וגודשים את החדר הקטן. הם, להבדיל מילדיה, באים ערב ערב ומביאים גם את ילדיהם לתת כבוד לראש המשפחה. תחילה היתה מביטה כרתיעה כיצד, כשם המצווה, הם כופים אף על קטני הקטנים לנשק את ידו של הסב המוטל במיטה ועיניו הפקוחות חסרות הבעה. נכדיה סירבו להיכנס פנימה והיו ממתנינים בפרוזדור חסרי סבלנות. היא עצמה ביקשה שיניחו להם. "שיישארו בחוץ", אמרה לכת-שבע הכועסת, "אולי מוטב שיזכרו את סבא כפי שהיה לפני ההתקף." כך אמרה, אבל לא עלה בידה להתכחש למדקרות הקנאה בראותה את נכדיה של סעד ישובים על ברכי אמותיהם, כפויים לערכי כבוד זה, עד שניתן להם איזה אות סמוי והם מתחמקים אל המרפסת והפרוזדור וממלאים את החלל במצהלותיהם.

כבר התרגלה להמתין לבואם. אומנם בלבה היא מתאוננת על הרעש וההמולה שהם מביאים איתם, אך לאמיתו של דבר



לפני חמש שנים, כששיפצו את דירתם הישנה; החלון הקשתי הגדול והמואר, דרכו נשקף נוף ההרים ביופיו המשתנה; המטבח המודרני, שטוף שמש, עליו הייתה גאוותה והטלפון הלבן הניצב בסלון על כן המכוסה במפת התחרה עמוסת הגדילים ומקשר אותה אל נכדיה האהובים — כל עולמה הנעים והבטוח התנפץ באחת ומבעד לבקיעים נשקף החולי מכרסם בשיניו הקטנות את המוכר והידוע, זורע בכל פינה שכיבי אי-ודאות מאימת.

יום אחר יום, מאז הובל זליג כאמבולנס הצופר בבהלה ברחובות היורדים אל בית-החולים, כוחנת חנה את פני האיש אתו חילקה את חייה במשך ארבעים וחמש שנים, מתקשה לתפוש בשכלה את דברי הרופאים. מה פירוש הדבר "איננו מבין כלום!" כיצד זה יכול אדם נבון, יודע ספר וחכם כמו זליג שלה להפוך בבת-אחת לכלי ריק? ולאן, היא תוהה בלבה, נעלם כל הידע שאסף זליג במשך השנים? והרי עורנו כאן, עורנו חי ונושם ומראיתו כתמיד. שוב ושוב הטרידה את הרופאים והאחיות בשאלותיה: "מה קרה לזליג? מדוע לא הזהירו אותנו מפני ההתקף? מדוע, בשם שמים, לא עושים משהו כדי להפסיק את העוויתות המרעידות את גופו... ומדוע אינכם מעירים אותו ומחזירים אותו אל כין החיים?"

כפקעת עצבים דומעת סככה בימים הראשונים במסדרונות, נאחזת בסיפורים, שהתהלכו בין בני משפחות החולים, על נסים ומקרי הבראה מופלאים, דוחה מכל וכל את ההסברים המדעיים, ועם זאת יודעת בתוך תוכה שהגרוע מכל עוד מצפה לה.

"אבא שלכם חולה מאוד", אמרה לדליה ובת-שבע שנזעקו לבית-החולים, ושפתיה רעדו כבקדחת. "הוא חולה... חולה מאוד", מלמלה נרעשת ומזועזעת מהאופן היומיומי בו התייחסו הרופאים אל האסון שירד עליה ועל זליג. היא התמרמרה כשהרופאים כינו את השבר שהפך את עולמה בשם 'מחלה'. המלה 'מחלה' לא הלמה את תחושת האבדה, הבלבול והצער שהלמו בה.

חנה ידעה מהי מחלה. היא ידעה לזהות סימני קדחת, אדמת ואבעבועות. ידעה לטפל בשעלת, בשפעת ובאנגינה. היא הכירה את כל מחלות הילדות וידעה מה עליה לעשות כשמישהו מבני הבית סבל מכאב שיניים או מהצטננות. זליג היה אומר שהוא סומך עליה יותר מאשר על שולה מקופת-חולים. "כל אישה שגידלה שלושה ילדים כריאים כשלנו כתנאים של ראשית המדינה היא כבר חצי אחות בעצמה", היה רגיל להתבדח וסירב לבזבז את זמנו בהמתנה המייגעת בתור לרופא, גם כאשר חש עצמו לא בטוב בתקופה האחרונה.

אבל בנסיגת חייה של חנה לא היה שום דבר שיכין אותה לפורענות שנחתה עליהם כחטף. הפעם, שלא כבעבר, לא יכלה לעזור לזליג בגלולה או בכוס תה חם ומנוחה, ולא יכלה לשנות בכוח אהבתה ומסירותה את גזר הדין החמור שהשמיע באוזניה ד"ר אברמסון הנירולוג. לא נותר לה אלא להתייסר בייסוריו, לבלוע את עלבונו ולהקדיש את כל זמנה כדי לסעוד אותו ולדאוג לרווחתו.

את כל נפשה הקדישה לזליג. כימים היא יושבת ליד מיטתו ובלילות היא חרדה לבאות וכל העת היא מתייסרת בייסוריו, ייסורים שלדעת הרופאים אינם נוגעים בו ואינם חודרים לעולמו החדש. גם כעת, בשעה שהיא מאכילה אותו את מרק הצהריים, מחליקות עיניה על עורו החיוור-צהבהב ואף בעיניה המכחשות היא רואה שאין זליג אותו אדם שהיה. עדיין לא התרגלה למבט הזוגי שבעיניו וכל אימת שהיא רואה את אישוני עיניו מתהפכים באורכותיהם תוקפת אותה אימה. חרדה סתומה מכווצת את חזה כאילו היא עדיין אותה ילדה מבוהלת הממהרת בפקודת אמה אל המאפייה. חנה אינה יודעת מהיכן צץ לו רב' יודל הזקן אחרי כל השנים האלה ומדוע הוא נטפל אליה, אבל התמונה אינה משה מדעתה. בבהירות היא רואה איך שתי האחיות, פרידל הצולעת ואיטה הבשרנית, נושאות את רב' יודל הזקן מפתח הדלת ומושיכות אותו כשמש כפינה הסמוכה למאפייה, כדרך שהן פורשות לאורור על כלונסאות הגדר את הכסות והכרים. אין היא זוכרת את פניו, רק מראה אצבעותיה הדקות והשקופות

כאצבעות בר-מינן, המונחות על השמיכה וחוט הריר הזב מפיו ורדפים אותה. היא משקיעה עצמה בעבודה, מנסה לשכח את רב' יודל, לנער מזכרונה את האיש המונח כשמש ואינו מרים יד להכריח את הזכוכים המציקים לו, אך הוא עומד חי לנגד עיניה. חנה אוטמת את אוזניה לדברי הרופאים. הם טועים! כל הערבובייה המדיצינית הזאת אין לה דבר וחצי דבר עם זליג. הרי הוא כאן,

כל כולו! אוחו בשתי ידיו בספל, בתנועה השגורה והיומיומית, ממש כפי שהחזיק בכוס רגע לפני שנפל מהכיסא וכל גופו מפרסם ומתעוות.

"דוקטור, זה לא ייתכן. איך אפשר שזליג אינו יודע מי אני?" השמיעה את טענותיה באוזני ד"ר אברמסון, כשהזמין אותה למשרדו כדי להסביר לה את מצבו של החולה.

ד"ר אברמסון היה איתן בדעתו. "ככל שתרגלי למחשבה ותקבלי את המצב החדש מהר יותר, כך יהיה לך סיכוי להתמודד טוב יותר עם תוצאות המחלה."

"דוקטור, ניסתה לטעון, חובקת עצמה בזרועותיה וידיה חבויות מתחת לבית השחי, כדי שלא יבחין ברעידתן, "זליג מבין, אני בטוחה שהוא מכיר אותי. הוא פשוט נחלש ואיננו מסוגל לדבר." "לצערי הוא אינו מכיר אותך, הוא אינו מסוגל להכיר אותך", ענה ד"ר אברמסון ובקולו הקשה נמסכה רכות חולפת. "זליג נפגע קשה מאוד. אחרי פגיעה כזו בגזע המוח לא נשאר הרבה, הכל נמחק! צר לי גברת בלומברג, עלייך לקבל את המצב — הכל נעלם, פשוט נמחק!"

ד"ר אברמסון הוציא מתוך תיקו הרפואי של זליג תצלומים גדולים, הציב אותם בחלון המואר ובסבלנות הצביע על הכתמים האפרפרים והסביר לה: "זה האזור הפגוע והמצב לא טוב. הבצקת איננה מתפוררת, כלומר אספקת החמצן איננה יכולה להתחדש. בדרך-כלל אנו מחכים שלושה שבועות כדי לראות אם מתחיל תהליך הטבה, אבל הזמן הזה, לצערי, כבר חלף ואני חושש שהנזק הוא בלתי הפיך."

"שלושה שבועות! הם מחכים שלושה שבועות ואז רואים את סימני ההתאוששות... אבל הם אינם יודעים הרבה. אפילו ד"ר אברמסון אמר שעדיין אינם יודעים מספיק. הם בוודאי טועים. זליג יתאושש. אם יאכל וישתה כפי שצריך הוא יתאושש ויחזור לעצמו."

חנה אומרת בעיניה את הכמות שנותרה בקערית. זליג אכל מעט מאוד, והיא משום מה התרשלה ושקעה במחשבות. "תפתח את הפה, זליג, תאכל לפני שהמרק יתקרר", היא לוחשת ומחליקה באצבעותיה על ראשו. צר לה שכעסה עליו. הרחמים מציפים אותה והיא אומרת ברכות, בקול בו דיברה אל ילדיה הקטנים: "בוא, זליגל, תפתח את הפה, זה טעים מאוד. אם תאכל תבריא ותחזק."

זליג מפנה את ראשו ומתבונן בה. להרף-עין חולף הבהוב מוכר בעיניו והוא מחייך אליה בחמימות, כאילו רק עתה חש בנוכח חותה, חיוך מתוק, חיוך של ילד, מעורטל מהמריבות, החיכוכים והמרירות שהשנים פרשו ביניהם.

"ככה טוב, תאכל, חמודי", לוחשת חנה ומנגבת במהירות את עיניה, "עוד כף אחת גדולה ונגמור, עוד כף אחת..."

שמואל שתל

נובלה שחזרה על עצמה בתערוכת ציור

" — הַצִּיּוֹר שֶׁל אֶשְׁתְּךָ —
 — לֹא רָצִיתִי לֵאמֹר לְךָ זֹאת —
 אֶשְׁתְּךָ הִיא
 יַצִּיַרְתְּ הַצִּיּוֹר שֶׁבָּךְ
 שִׁינְקָה בְּהִתְמַסְרוֹת מְטֹאפוֹרִית
 אֶת שְׁפוֹפֶרֶת צְבָעֶיךָ
 מְחַפְּלֶשֶׁת בְּרִקְעַת הַשִּׁקְט
 הַפְּרוֹשׁ עַל תְּרִגְי סְעֻרוֹת נְעוּרֶיךָ
 כְּרִשְׁתְּ דַּיָּגִים תְּלוּיָה רְפוּיָה
 אַחַר מִסַּע הַדַּיָּג — —

אַחַר שְׁשִׁמְעֵתִי כִּי זֹאת
 הַתְּלוּיָה שֶׁם מִנְגֵּד
 וּפּוֹרְצֵת מִסְגֵּרַת הַבַּד
 הִיא פִּיּוֹם גְּרוּשְׁתְּךָ

נְדַאי לֹא אֵמַר לְךָ זֹאת —

החאן הירושלמי י-ם-של תיאטרון החל מבצע המנויים החדש!

1. כניסה ל-6 הצגות ממיטב הרפרטואר של תיאטרון החאן או הצגות אורחות.
2. כרטיס כניסה חינם לסינמטק.
3. כרטיס כניסה חינם למוזיאון ישראל.
4. כרטיס כניסה חינם למוזיאון מגדל דוד.
5. כרטיס כניסה חינם לחזיון האור קולי במצודת דוד.
6. שובר לקפה ועוגה במסעדת המקום ה-6.
7. הנחות להצגות ילדים.
8. 15% הנחה בתיאטרון ירושלים.
9. 25% הנחה בתיאטרון הקרון.
10. וכדי שתגיע בזמן – שעות "10" מתנה!!!

והמחיר בשני תשלומים
בתקופת המבצע!

180 ש"ח בלבד
במקום 305 ש"ח!

ככר דוד רמז 2, ירושלים, 93541, טל. 02-718281

ים של חניה חינם בגן הפעמון

ים של אוטובוסים: 4, 4A, 5, 6, 7, 8, 14, 18, 18A, 21, 21A, 30, 38, 48, 160, 162, 163, 165, 166

יותר קילומטרים - בכל העולם!



שמן מנוע 20W/50
באיכות SG



קסטרוֹל GTX

בכל העולם עושים יותר קילומטרים עם שמן מנוע Castrol GTX. הנוסחה הבינלאומית מבטיחה למנוע יותר קילומטרים של נסיעה, רמת איכות SG

להשיג בתחנות "פז" ו"עוז".



נותנת לך שמן ברמה הגבוהה ביותר ומאריכה את חיי המנוע, וצמיגות 20W/50 מתאימה את השמן בדיוק לדרישות המנוע שלך בכל תנאי התפעול. "פז" מציעה לך יותר בטחון ויותר קילומטרים באריזות Castrol GTX, בכל תחנות "פז" ו"עוז".

Castrol GTX - שמן המנוע המוביל בעולם