

היתמר יעוז-קסט • עמליה עינת • טוביה ריבנר • חשה סרטלי

הירחון לספרות

שתפונו לק

שנה ט"ו • גליון 144-145 • אדר תשנ"ב • ינואר בכרואר 1992 • 20 ש"ח

חברה • ביקורת • תיארון • אמונת

זהר סמילוסקי • חנוך ברטוב • שולמית לפיד • אהוד בן עזר
יצחק אורט • אורי סיון • חשה סרטלי • טוביה ריבנר • חשה סרטלי
מרדכי אלדמן • אתגר קרת • דלוקה רז • רחל פורמן אלבו
חיים נגיד • קרן קלישי-גוט • יעקב ברדילי • אלישע פורת
אדמיאל קוטמן • אשר רייך • עוזיד פלד • יוסי רז • יעקב בסר
נלי חיליא • שמואל ראולוט • דורית זילברמן • דרורה בראר
רבקה מאיר • עינת יקר • אורית אילן • דדי שוחם
ארמור ווינצ'ר • צוק עקבי • עדה ברודסקי • חיים מרתן
דידיה פלס • פאולוס ביהמר • גרט לויסיק • וילהלם גואציו
אלון חילו • חיה פלא • לואיס עזר • עבדאל-צבור גלית
היתמר יעוז-קסט • עמליה עינת • טוביה ריבנר • חשה סרטלי
חמונד אל-עזת • שלמה כהן • פיליפ רזנאו • רנה ליטוין
אולריקה קונרד • אבי גל • חנה סולט • אורטליה קרכל • פ.ג. לורקה
מרדכי סרטלי • חנוך ברטוב • קרן אלקלעי-גוט • עזרא גוט
חברה • זניני רייני • חיה צפירי • שמעון אדף • רון פונדק
זהר סמילוסקי • חנוך ברטוב • שולמית לפיד • אהוד בן עזר
יצחק אורט • אורי סיון • חשה סרטלי • טוביה ריבנר • חשה סרטלי
מרדכי אלדמן • אתגר קרת • דלוקה רז • רחל פורמן אלבו
נלי חיליא • שמואל ראולוט • דורית זילברמן • דרורה בראר
רבקה מאיר • עינת יקר • אורית אילן • דדי שוחם
היתמר יעוז-קסט • עמליה עינת • טוביה ריבנר • חשה סרטלי
אלון חילו • החזה-עלילות עקביא • עבדאל-צבור גלית
דידיה פלס • פאולוס ביהמר • גרט לויסיק • וילהלם גואציו
אדמיאל קוטמן • אשר רייך • עוזיד פלד • יוסי רז • יעקב בסר



חסות על עמוד עזר

אנתולוגיה ארמנית • חיים מרתן

החזה-עלילות עקביא



כביאנה מיוחס

אשר צרפתי

שמואל וילוז'ני

**"ההצגה שהולכת לעשות
להבימה את העונה"**

"ידיעות אחרונות"

בחורים טובים

"מזמן לא נראתה הצגה כל כך מלאה אנרגיה ונעורים"

"חדשות"

הזמנת כרטיסים באמצעות כרטיסי האשראי בטלפון 03-296071. למוסדות 03-5289189. ובמשרדי הכרטיסים.

הרבסט מסקיף



אלהם, ובידו חוקה
 כפי שנישאת היתה אל סלמה
 כל אמתם כולק כ אלקין
 אסוף אל המסות יסיר
 שגור כמסת, אלה בנות אור



אנתולוגיה גרמנית

76	וילהלם גנאצינו: הכתם, המעיל, החדרים, הכאב (קטע מרומן)
78	אולריקה קולב: חיים יפים (קטעים מרומן)
82	גרס לזשיץ: בריחה (קטעים מרומן)
72	פאולוס ביהמר: פואמה
75	אורסולה קרכל: שלושה שירים

מסות

6	יוהר סמילנסקי: דברים ליום זכויות האדם
24	חיים מרנץ: לודוויג ויטגנשטיין - האיש והפילוסופיה
28	דני שוהם: מחזות חפץ ביצירותיו של עמוס עוז
34	דרורה ברגר: חיים וספרות ביד הלשון
40	דורית זילברמן: זהות נשית בתוך זהות גברית בתוך
42	שולמית לפיד: בין אלמות לאלימות
44	רינה ליטוויץ: הטקסט הסמוי של החיים השכולים
66	חנוך ברטוב: אין אמת בדיבה על אדישותנו לשואה

אמנות פלסטית

70	אמנון קוטלר: צילומים
86	רבקה מאיר: על התערוכה החדשה של דיתי אלמוג

מחזה

88	אברהם ורוני ניניו: עלילות עקביה
----	---------------------------------

לפי שעה

5	יעקב בסר
---	----------

סיפורת

11	יצחק אורפז: אטיוד
14	אתגר קרת: את נחמדה, הסאנטינים המעופפים
17	גבריאל מוקד: איש המקצוע
21	עמלה עינת: החלום
22	אורית אילן: האדום האפל, האדום (שלושה קטעים)
46	אלישע פורת: השמות החומקים ממני
48	אהוד בן עזר: הירייה (פרק מרומן)
51	שלמה קאלו: חיוך של הודיה
52	עינת יקיר: ארבע עונות
58	רון פונדק: הרוד מוריס
62	אלון חילו: גן החיות התנכי בירושלים

שירה

7	צבי עצמון: שלושה שירים
9	מרדכי גלדמן: שיר
9	אריה סיון: שיר
10	יצחק אורבך אורפז: חמישה שירים
12	עמוס קינן: שבעה שירים
15	משה סרטל: שיר
16	מחמוד אל מע'וט: שיר
16	לואיס עוז: שיר
16	עבדאל-צבור צלאח: שיר
17	רוני סומק: שיר
18	משה דור: שלושה שירים
18	אשר רייך: ארבעה שירים
19	איתמר יעוז קסט: שלושה שירים
20	משה ואלדמאן: שיר
20	עודד פלד: שיר
23	פיליפ רוזנאו: שני שירים
27	אדמיאל קוסמן: שיר
32	נחמיה פלג: שני שירים
33	שמעון אדף: שישה שירים
38	יוסי רז: שיר
39	נילי מילוא: שני שירים
43	רליקה רז: שני שירים
47	חיים נגידי: שלושה שירים
56	מרדכי הרטל: שיר
57	משה בן-שאול: שלושה שירים
60	לה לוקה: שיר
61	רחל פורמן אלבו: שירים
65	אילן תורן: שלושה שירים
69	פדריקו גרסיה לורקה:

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
 לשנת 1992

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 90 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

ITON 77

Literary Monthly

In collaboration with Beri
 Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board:
 Nathan Zach, Miriam Eitan,
 Shimon Ballas,
 Sasson Somekh, Ziva Shamir

عنوان 77
 مجلة أدبية شهرية

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

המערכת והמנהלה: טל' 5619879, ת"ד 16452 ת"א.
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד
 אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבויללת

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

סדר מחשב: פנינה אהרוני

לוחות: אלי-גמא

הדפסה וכריכה: חב' הכורכים

שנה ט"ו
 גליון 145-144
 אדר תשנ"ב
 ינואר-פברואר 1992

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

עורך: יעקב בסר

מערכת: מרים איתן, שמעון בלס, נתן וך, ששון סומך זיוה שמיר.

מזכיר מערכת ועיצוב גרפי: מיכה בסר

עריכה לשונית והבאה לדפוס: אורית אילן

ניקוד: שמואל רבולנט

איור: מיכה בסר

מועצת מערכת: יצחק אורבך אורפז, גילה בלס, יוסי הדר

א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גוריא שוהם, אנטון שמאס.

המרי"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל -
 עמותת

שלמה אביטן

מזכיר האיגוד הארצי של הימאים

ישראל קיסר: האיש הנכון לראשות הממשלה

באיגוד המקצועי של הימאים יש כ-1800 פעילים. האיגוד נותן גם שירותים למשפחות הימאים – שירותי רווחה, ייעוץ כלכלי וייעוץ משפטי – כדי להקל עליהן ולהקל על הימאי כשהוא נמצא בחופשה.

הנושא המרכזי והחשוב ביותר כיום הוא המצב החברתי-כלכלי. הנתונים הקשים לגבי מצב האבטלה והעוני ידועים, ולמרבה הצער, אין יד ממשלתית מכוונת לפיתרון. אני תומך בפעילות מאסיבית של ההסתדרות וביוזמות בתחום הזה. למרות שזו מחויבותה הישירה של המדינה, חשוב שההסתדרות תמלא כאן תפקיד נכבד.

אני חוזה תקופה קשה עוד יותר לאחר הבחירות, ואני מקווה, שהציבור הפגוע ידע לנקוט בקלפי עמדה נכונה שתביא לשינוי המצב.

אני מרכז את מטה הוועדים והארגונים המקצועיים במטה קיסר לפריימריז. ויש קשר בין עמדותי זו לבין השקפותיי בכלל.

אני חושב, שאיש שצמח מלמטה ועוסק בעובדים שנים רבות, הוא כיום האיש המתאים להנהיג את המדינה. הוא אולי זה שיכול להביא לשינוי השלטון בישראל. קיסר הוא אדם שמדבר לעם, לעובדים, והעמדתו בראשות הממשלה יכולה לשבור את המחסום הפסיכולוגי כלפי מפלגת העבודה. השתלבותו של קיסר בהנהגה יכולה להביא לשינוי בתפיסה של ציבור הבוחרים, שרובו ככולו מורכב מעובדים. קיסר, כפי שהוכיח בתפקידו כמזכ"ל ההסתדרות, מבין את כאבם ואת הבעיות שלהם, ודואג לאינטרסים שלהם.

מפלגת העבודה צריכה להיות מפלגה של עובדים. איך ייתכן שהמצביעים בורחים ממנה ומצביעים לליכוד, שרק הנחיל להם אכזבות?

המצב מחייב להחליף את השלטון כמה שיותר מהר. יש להפיל את ממשלת הליכוד, דרך הקלפי, כדי שיהיה טוב לעם ישראל. אני מאמין, שראשית, עלינו לעבור את הפריימריז במפלגת העבודה בשלום. ואז, אין סיבה שהציבור ימשיך לתת אמון בממשלה שרק החמירה את מצבו.

אני יליד מרוקו, עליתי לארץ בהיותי בן חמש-עשרה וחצי. אני נשוי ואב לשלושה ילדים.

בהיותי נער בן שש-עשרה וחצי, עבדתי, במקביל ללימודיי, במפעל לייצור יהלומים, ונבחרתי ליו"ר ועד המפעל. הטעם הטוב הזה כנראה נשאר איתי, ועורר בי רצון לעסוק בפעילות ציבורית מסוג זה גם בעתיד.

לאחר השירות הצבאי הצטרפתי לצי הסוחר. ב-1970 נבחרתי לראשונה כמזכיר איגוד הימאים ומאז אני ממלא תפקיד זה. לפני שתי קדנציות נבחרתי לחבר הוועדה המרכזת של ההסתדרות.

לאיגוד הימאים אופי שונה מאשר לאיגודים מקצועיים אחרים. הימאים עובדים על בסיס של הוראות חוק הספנות, שמגדיר את כללי ההתנהגות על כלי השיט. כשימאי עולה לים הוא מחויב במשמעת ובמערכת יחסי עבודה מוגדרים – וזה מעמיד קשיים לא מועטים בפני האיגוד המקצועי.

כאיגוד מקצועי אנחנו מתמודדים עם בעיה של ימאים מהמזרח הרחוק ומזרח אירופה שניתנים להשגה במחיר מאד זול. כמו כן, הקשתה עלינו הפרטת צי הסוחר הישראלי בכל הקשור לייבוא של מוצרים חיוניים.

אנו נאבקים על רמת השכר ועל כך שבעלי חברות הספנות ימשיכו לתפקד על אף התחרות הקשה הזו. אחד התמריצים, שאנו נותנים לחברות שמכניסות כלי שיט נוספים לצי הסוחר הישראלי, הוא מתן תקנים ריאליים על האנייה. כמו כן, אנו פתוחים להעסקת צוות מעורב של ימאים זרים וישראלים, כדי לאפשר הורדה בעלויות ולהקל על בעל האנייה להתמודד עם התחרות הקשה.

כיום יש בקרב הימאים כ-300-250 דורשי עבודה. אלו ימאים, שאינם עובדים קבועים בחברות הספנות אלא מועסקים באופן מזמין.

לצערי, מדינת ישראל לא נתנה את הדעת על ספנות ישראלית ושירי התחבורה לא העניקו לכך עדיפות גבוהה. בהרבה מדינות יש פטור מלא לימאים, והממשלות גם נותנות תמריצים לחברות הספנות. בארץ זה לא כך. נושא הספנות נדון כל הזמן בכל מיני ועדות, אבל דבר לא קורה. אני חושש שאם לא נטפל בבעיות הללו כיום, צי הסוחר יתגמד ויצטמק.

הערות בשוליים



ליון זה מציין חמש עשרה שנה לקיומו של "עתון 77"; זמן לא רב, כשמדובר בתקופה היסטורית. הרבה מאד זמן כשמדובר בתקופה מחיי אדם. ועוד יותר זמן כשמדובר בהיולדו, גידולו וקיומו, בתפעולו והשבחתו של כתב-עת לספרות עברית בתנאים של מדינת ישראל. ונוסיף לכך - תחזוק וחיזוק במשך כליכך הרבה, כליכך מעט שנים, והבאתו למצב של הופעה תדירה, כליכך רצופה, ושמירה על רמתו הספרותית-הגותית ותקינותו המקצועית - לכל זה יחד, כמדומני, אין תקדים בספרות העברית המודרנית.

נכון. אין זה מעשה ידי אדם יחיד. אבל הנסיון מלמד, במיוחד כשמדובר בעיתונות ספרותית עברית, כי באין אותו אחד ויחיד, העשוי מזה מיוחד, אין כתב-עת לספרות עברית; ואם היה, הוא הולך ונעלם, יחד עם אותו אחד שייסד אותו, כמו כלב נאמן. עובדה. ואף על פי כן - לא לבד. ובהודמנות זאת. אולי באיחור מה, אך בפעם הראשונה מעל דפים אלה, אני רוצה להביע את מלא הערכתי והוקרתי לתרומתה רבת השנים ורבת הערך, של עמלה עינת ל"עתון 77". הליכתה מובנת, אך מצערת, ואני בהחלט מאחל לה במסרתה החדשה, בעיסוקה החדש - הצלחה, סיפוק ושמחת העבודה והחברות שהיו לה ולנו בעבודתנו המשותפת, רבת השנים, ב"עתון 77";

באשר בשלמי תודה עסקינה, עליי להודות לשניים וחצי עובדי העתון, שעושים, שעושים באמת יותר, הרבה יותר ממה שאפשר לצפות מבני תמותה רגילים; אלא שהם לא, בהחלט לא רגילים, יש בהם אותו נגע המאפיין את בני התרבות והספרות העברית. כאלה הם למזלי ולשמחתי שותפיי לעבודה, וגם בשל היותם כאלה רבה אהבתי אותם;

וחברים למערכת. שמים על השולחן ממיטב פרי רוחם וחכמתם, זמנם ויצירתם, שלא על מנת לקבל שכר, נאמנים לפראפראזה - שכר מלאכה - מלאכה - ואולי, יש יותר משמץ אמת ב"שכר מלאכה מלכות" או על פי שלונסקי: "בוגו של עולם - ריבונו של עולם".

לא מדובר כאן במערכת פיקטיבית, למרות שהשיבות לא תמיד סדורות, לא תמיד במועדים קבועים. אבל עבודת התכנון, איסוף החומר לגליונות מיוחדים, והביקורת, הבונה תמיד, לאחר הופעת הגליון. וכל זה בידעה, שהעורך איננו מן הנחמדים והנוחים לשתף פעולה, ומתוך ידיעה שבסופו של דבר יעשה ויחליט על פי שיקול דעתו - וכי אפשר אחרת? כל זה, בהמשך לידידות שנוצרה אי-שם בראשית שנות החמישים, כשמעוץ בלס, ששון סומך והחתום מטה, חשבנו, כל אחד לחוד, שהמלה הנכונה היא באמת מלה בסלע, ויש בכוחה למוטט כל רשע ואי-צדק, ולהביא באמת ובתמים להבה משכילה, המשנה עמדות וערכים.

חבריי לעט, סופרים, משוררים, מבקרים, מה שנקרא המשתתפים הקבועים, משתפי הפעולה. איזו מלת גנאי. ובהקשר זה, מלה מלהיבה שאין למעלה ממנה; למרות שיצירותיהם מתוחרות על-ידי במות רבות ומשלמות לא רע, הם שותפים מלאים להרפתקה הזאת, לדרך הזאת, הפחות נוחה ומשתלמת. על כך יש להסתמך על אילן באמת גדול, אני מתכוון למאיאקובסקי, כמובן: "מי מן הגדולים בחר לו דרך מבין הדרכים הקלות והנוחות" הם אתנו, ובזכותם העולם מעט יפה יותר, ואולי קצת יותר טוב.

העובדים - הקלדניות, המונטז'ורים, הדפסים, עושי הפלטות, המביאים לדפוס - הסבלניים, עתים אנשי תרבות, עתים הידענים הגדולים, נוסח ה"בוחר-יוצער" הנודע לתהילה, שכבר הצילו יותר מיצירה אחת... בלעדיהם, כמובן, דבר לא היה קם.

מלים אחדות לידי שמואל, שמואל רגולנט, מבין המתרגמים הטובים מהלשון הערבית, (ולא רק מלשון זאת), וגם המבקר, אבל בעיקר הנקדן. הנקדן הדייקן, והמדקדק. הלא מוותר, השומר מכל

משמר שחס ושלום לא יזוו ממקומו שום חריק, שום שווא-נח לא יהפך לפתע פתאום לשווא-מרחף, וחולם מלא לא יהפך לחסר, ולהיפך. כמה כוונה טהורה מושקעת בדיו האדומה המתקנת את הניקוד, כמה תודה חבים לו אנו - כותבי השירה, המנקדים בדיוק של 90%, או 80%, והוא מתקן ומוסיף את עשרת האחוזים החסרים לדיוק; שמואל הטוב והישר.

האחרונים, כמעט, אך תמיד הראשונים הם הקוראים, שהכל נעשה למענם, בזכותם ולטובתם. שבלעדיהם אין כלום, לא ספר, ולא שיר, ולא סיפור, רק המגרה היתומה... "עתון 77" הוא המנויים הקבועים שלו, הקונים הקבועים בקיוסקים ובחנויות סטימצקי; המגיבים, השמחים להצלחותיו, הכואבים את כשלונותיו, המאמינים בו - והם מאמינים גדולים. כי מי, אם איננו מאמין גדול, יכול להאמין בכתב-עת לספרות במדינת ישראל, וכהוכחה לאמונתו אף לשלם דמי מנוי לשנה תמימה; לשנה מראש... אלה הממתינים בחוסר-סבלנות לכל גיליון חדש, ואם הוא מאחר, אינם מתביישים לטלפן למערכת ולנוף - אלה הם קוראי כתב-עת ספרותיים, זו האצולה החדשה, הנאורה, היחידה והאמיתית, של חברה נאורה.

הכתרתי את דבריי בשם "כמה הערות בשוליים". אלה הם שוליים? זו המהות. זה המרכז. זה העיקר - אני מדבר עכשיו על אלה שבאמת גדולים היו, ושהלכו ושאינם עוד, שבחייהם נתנו את המיטב שהניבה רוחם ל"עתון 77"; שהיו ממשותפיו הראשונים והמרכזיים. דן פגיס, חברי הבלתי-ינשכת, לדעתי - מגדולי השירה העברית בכל הדורות, שהיה חבר קרוב ומעשיר, שכל שיר חדש שלו, שבא אל שולחן העורך שלי, גרם לשמחה ולגאווה. כשאני חושב על דן פגיס, אני אומר בלבי, אם השירה היא האמנות המדייקת ביותר במלה - הרי שדן היה הדיקן שבמשוררים הכותבים ושכתבו עברית.

וכי ניתן לא להזכיר את יונה וולך? עשרות משיריה הופיעו ב"עתון 77", השעוריה הספרותית - אולי הגדולה ביותר - פרצה על רקע שירה "תפילין" שהופיע בעתוננו. הופעתה האחרונה בחייה היתה בערב שהוקדש ל"עתון 77", בבית לסין, במרתף העליון. זלדה כתבה לי, לאחר שהופיע שירה של יונה, "תפילין" הלוואי והייתי מתה, ולא הייתי קוראת את השיר הזה... עד אז היתה שולחת לכל גיליון שני בערך שיר או יותר משיריה האציליים; משוררת דתיה, בעלת תרבות אירופית ואהבה גדולה לשירת רוסיה של ראשית המאה.

לאחר פרסום שירה של יונה, הפסיקה את השתתפותה בעתון. אני הבנתי.

לאחרונה פגשתיה בארוחת צהריים שערך יו"ר הכנסת דאז, סכידור המנות. הוא הושיב סופרים מסביב לשולחן בכנסת, וזו היתה סולחה ביני לבנינו; בעיקר מצדה. אני לא כעסתי עליה.

אברהם חלפי היקר, המעודן מבין משוררי דורו, הרך והעקשן, הנוטר המתמיד והקנאי לנקיון השפה העברית. כמה פעמים נוף בי על ביטוי לא פרלמנטרי, או לא תקני לדעתו, שהתגנב אל בין טורי העתון. שיריו שהופיעו בקביעות ולעיתים קרובות בעתון, החל מגליונותיו הראשונים, היו גשר שירה אמיתי בין הדור הביולוגי שלו לבין הדור הצעיר שקרא בהם. כמה חסר לי האיש, כמה אני שמח שהודמן לי להכירו וכמה כואב, ששולחנו ב"כסית", בפינה, ריק, גם אם משהו יושב שם.

כל אלה, רוחם, עמלם, מחשבתם מבוסר עד בשלות - מקופלים בחמש-עשרה שנות קיום העתון. זו אולי לא תקופה ארוכה מבחינה היסטורית, אך מאד ארוכה, ובעיקר משמעותית, מבחינת הזמן שהוקצב לחיי אדם. לכן זה כל-כך הרבה, כשזה כליכך מעט. והלוואי שיהיה כוח, ושיהיה רצון, ושתהיה יכולת, ושיהיו אמצעים - להמשיך.

דברים ליום זכויות האדם



ואולי יש טעם להזכיר כעת, ביום זכויות האדם, שלפני כל הזכויות שאדם מבקש, יש עליו חובה ויש תביעה אליו - ולכאורה פשוטה כל כך - בן-אדם, תתחיל להיות אדם.

בפלס האדם שבו, גם כשידיעה זו לא תמיד מספיקה, ולא תמיד הופכת את הרתיעה להתנגדות מעשית. ואחר-כך, כדי לאטום את האנושי הרגיש שבכל אדם, מצמיחים עליו שכבת עור עבה, שתחסן אותו ותקשח אותו ותקהה אותו מפני צעקת האדם שבו - ותפגום ברצונו להבחין בין טוב ורע. אין צורך להתאמץ כדי לראות איך הארץ הזאת מלאה בעלי עור עבה, ואיך יש אז לאדם מפלט קשוח מפני האדם שבו. מבחוץ לא תמיד מבחינים בעור העבה כי מכסים עליו תמיד במחלצות לאומיות, בבגדי חסידים ובבגדי מתחסדים, בטליתות ובציציות וגם בדגלים, אלא שהקרנף שבו ניכר מיד כשנשפך דם - דמו שלו תמיד סמוק יותר, ודם זולתו - תמיד רק מיי-שוּפְכִין. כדי להקל יותר על ההתקרנפות נוהגים לקרוא לאדם האחר בשם קיבוצי ולהכלילו בקבוצה שלילית, וכך אין זה אדם אלא זה הערבי, המחבל והאויב: פרט אחד שיש חשבון עם קבוצתו. ולא שכל הערבים הם צדיקים גדולים ולא שאינם עושים גם מעשי זוועה מקוממי כל אדם - אלא שההצדקה לטיפול הקשוח בהם נעשית על ידי סילוקם ממעמד אדם, והתרת דמם והתרת עינויים והתרת השפלתם על ידי הכחשת האדם שבהם, ועל ידי ההיתלות במצב דברים פוליטי שכולנו יודעים שיש דרכים לפתרונו, אם רק ייפגשו בני-אדם עם בני-אדם. והלא היהודי, לכאורה, יש דברים שהוא לא יוכל לעשות, מפני שהוא זוכר יותר מרבים ויודע יותר מרבים מה זה מחיקת האדם בידי אדם. אלא שאם את חובת האדם להיות אדם לא לומדים בשום מקום ואדם מטבעו נולד להיות אדם - הרי את ההתקרנפות לומדים ולומדים בבתי-הספר ל"אני-מעל-לכל", מפי מורי ה"אני-ÜBER-ALLES" ומתאמנים להיות אטומי-חושים וקהיר-רגש, עיוורים לעוול וחרשים לסבל - עד שמצליחים לבסוף במבחני הקרנף ומפסידים במבחני האדם. מרגע שהולך היהודי ומכריז כי הוא מתכוון לקחת ולעקור בני-אדם ממקומם ולשלחם אל מעבר לגבול מפני שהם ערבים - הוא נעשה ליהודי שחדל להיות אדם; ומרגע שהסכים היהודי שבני-אדם יילקחו ויעונו ויישלחו ללא משפט למחנה המעצר ולגירוש - הוא נעשה ללא יהודי וללא אדם; ומרגע שקם והכריז שיסכים לדבר שלום רק עם הנציגים שהוא יבחר לו ולא עם הנציגים שהערבים יבחרו להם - הוא עוד יהודי שאיננו אדם. ומרגע שאינו מבחין את מי צריך לגרש כעת מסילוואן, אם את הפולש או את המנושל, או מי ביניהם שם הוא המחבל - הוא לא יהודי שחדל להיות אדם. אף אדם לעולם לא יהיה מסכים שכך יקחו ממנו, וכל אדם יתקומם כשיקחו ממנו כך, וכל אדם יקום ויילחם בכל מה שיש תחת ידיו, ואפילו הן קשורות, כשיבואו לעקור אותו ממקומו, מעולמו ומחיו.

האם נראה באופן שאנחנו הולכים כעת בדרך לשינוי המצב? האם באמת הולכים כעת להיפגש בני-אדם עם בני-אדם, אלה כפי שהם ואלה כפי שהם ואפילו אם הם שונים ומנוגדים זה לזה ככל שיהיו? האם לא עלינו נאמר אותו משל השועלים, מעשה בשועל שבעוד התרנגולת הטרופה סגורה בפיו - פשט והושיט כפו לשלום? ואולי יש טעם להזכיר כעת, ביום זכויות האדם, שלפני כל הזכויות שאדם מבקש, יש עליו חובה ויש תביעה אליו - ולכאורה פשוטה כל כך - בן-אדם, תתחיל להיות אדם.

א, לא זה היה סדר הדברים. לא זה היה סדר הדברים שכאלו קודם באו הערבים והתפרעו וחיבלו ורצחו ואז כתגובה באו היהודים וגמלו להם כמעשיהם הרעים - אלא זה היה הסדר: קודם באו היהודים ומשכו לערבים את הקרקע מתחת הרגליים ואז כתגובה התפרעו הערבים וחיבלו ורצחו, ואז כתגובה באו היהודים לגמול להם וירו בהם והרסו וגרשו, ואז כתגובה התפרעו הערבים וחיבלו ורצחו, ואז כתגובה משכו להם היהודים עוד קרקע מתחת הרגליים והרסו וגרשו וירו בהם, ואז כתגובה ושוב וחוזר חלילה במעגלים הרסניים יותר ויותר. זה היה סדר הדברים. מפני שבני-אדם שמושכים להם את הקרקע מתחת הרגליים, עושים כל מה שבגדר יכולתם כנגד, בכל מקום ובכל זמן, ואילו עשו כך ליהודים והיו מושכים להם את הקרקע מתחת הרגליים גם הם לא היו עושים אחרת ואולי פי כמה יותר.

וכך, רגע לפני שעוברים לדבר על זכויות האדם, צריך לעצור ולדבר על חובת האדם. להזכיר שכל אדם, טבע האדם שבו מתכוון ונרתע לנוכח מיני מעשים שנעשים בידי אדם, לא מפני שככה לימדו אותו ולא מפני שאמרו לו ככה ולא מפני שהחוק אכף עליו - אלא מפני שהוא אדם, ועדיין לא מקולקל. ואדם מקולקל הוא בדיוק זה שסולק ממנו האדם שבו לטובת איוו אידאולוגיה, או לטובת איוו תועלת, עד שיהיה מוכן ויכול לשאת מעשים לא-אנושיים, בלי להתכוון ובלי לשמוע לקול האדם שבו. ושאידיאולוגיה אכן יכולה לקלקל אדם ולהפכו לנכה-נפש בפועל, מתוך סינוור אגוצנטרי, ומתוך היאטמות לאנושי שבו - לזה הלא כולנו עדים יום ויום ובכל מקום. אין זו תמימות המתעלמת מן הידוע על יצר האדם הרע, ועל דיוקנו המכוער והמרושע בפועל - אלא זו הידיעה שיודע היטב כל אדם



ברכה לפרס ביאליק לרגל זכירתו בחתן חדש - ס. יזוהר

דקארט, מלים פורחות, מגדל הנפש

א. מגדל לבן, בקבוק בזרם

מגדל האבן הבוהק מבצע לכתמי צלנה וחללי שלכת, מקלצת צנפים דקיקים, נמשך אל תוך התכלת שיש בה מחיקות רפיון כענני בוצה, המכוניות המחליקות דממה של צמר גפן באזנים והמרחק הרב לכביש, שמשות צבות, ההשתקפות, המשקפים, והפרסה שבחיקה, רכה, שלחו שמרפד שנים, כמו עץ שבע, צלוחית חרסינה מרקמת, מאפרה, העט, ואצבעות גופי-שלי - אין לי משג איך הדברים נובעים, איך ליצר וכוכית, לבנות מגדל או מכונית, אפלו לתחוק, או להציג נכון תיאורה מתקבלת על הלב, אינטואיטיבית, מאירה פנים, כלומר שקופת עצמה, דרוכת עצמה בקפיץ, כאור מליזר, אלא, אחת, מניח אותיות על הגיר, אני כותב משמע אני

כיום המגזן זרימה שלונה, משחק בהברות, מלים, עם שטפונות, שבכי כרבר, משקע של מלח, גורף בייב ורצלים, אצות, כרישים, סוחף מוקשים, כתמים של נפט ואניות טרופות, טבועים, נצרב משמש, מתגדף-אדים, וטין שוקע במצולות הלא- מובן כיצד מן המגדל חד-המתאר, המעטר אבני כרפד, שקדקדו נמשח בעננים, הציף פתאם את הרפים וון היס, דכיו, שצף בו - כדמוי עבור משחק הגלים, חולות החוף והצדפים - בקבוק השיר.

ב. גזירה שווה, קרקפת, חלציים

גופך, כולל המוח הגדול (שכה מהר להתפורר לתולעים וקצת עפר, שרשי העשב השחוח) חובק עולם, צנק של רוח כבירה, בבור אבד מיד - אני חושב, משמע - אפלו קצה הרהור, ושמן הוכחה, משכן הנפש, כל סמק מבוכה על הטעות האימה, וגם על הבורות: מהו מחשב, מטוס, ואלקטרון, ותורשה אינך יודע, אלא תיב לי התנצלות קטנה: טענתך, שאין לה תקנה, ושום בסיס, מלבד ימרה וחוחה. עכשיו קרקפתך תלויה אצלי - כמו אינדיאני נושא שלל ציד, משוח גוף וחד חושים, נוצות ותכשיטי קונכית, לא אנליטי, חסר מתודה פילוסופית, שאין לו ידע גיאומטרי כלל - בחגורת החלצים, שורות השיר.

מה שנכרת, מה שנחרת

שתי מלחמות (אפשר גם להוסיף "וחצי" - אחת, אמנם, חלקית, מבחינתי) פגזים על-יד, פצועים מרחק של יד ברותה, הדם שלי, גלגלת מרסקת, בשר חרוך, ריחות שנמוגים מהר ברות, לא מותירים סימן, ולו זעיר, העור ללא מתם, כלו חלק. הצלקת לארך הדרך היא סך-הכל ספור טפשי לגמרי, סתם כך, ברחוב, לא תאונה אפלו (היה איזה עגון, ורצתי לנסות בעוד משפט שטותי, בנסח "כל חיי", בטוי מביש, מביך, מבחיל ממש במחשבה שניה, שלא שנה, מובן, את הכוון אליו פנתה ללכת, נכשל בשפת המדרכה, שפשוף שטחי, מרגיו, הגליד לא טוב, השד יודע, הרבה זמן לא נרפא) וזאת שעל הלחי כבר לא בדיוק זוכר, אולי מתוך שנה, גרוד או עקיצה, או אבעבועות הרוח של גיל חמש, נדמה לי, כמו טביעת הצללים של איזה בוק גותרת דרך קבע, אידיוט שלא שם לב להודעה שהבטון בשביל עדין נך, צנחון חפשי שובר את מפרקתו במדרגות הקוטג', מחליק על סף הבית, אדם שקל חיו הם מעין פורץ, שופע טקסטים, חורתים באבן מצבתו דבר-מה נדוש, שולי - שבשולי, בנאלי, שלא נוגע לו בכלל, בנסח "פה נקבר", וז"ל, ותאריך מותו.

מוקדש לזכרו של דן פגיס



סטודיו

כתב עת לאמנות

תלוש למנויים

לכבוד
"סטודיו" המרכז לאמנויות נבעת חביבה
ד.נ. מנשה 37850

ברצוני לחתום על "סטודיו"
במשך שנה (11 חוברות)
מצ'ב המחאה על סך 110 ש"ח כולל משלוח
מנוי לחו"ל: 100 ש"ח לא כולל משלוח.

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ טלפון _____
חתימה _____ תאריך _____

צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח

סטודיו

כתב עת לאמנות

מתנה?

מנוי!!!

ירחון האמנות היחיד בישראל

תלוש למנוי מתנה

ברצוני לחתום על מנוי מתנה
במשך שנה (11 חוברות)
עבור:

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ טלפון _____
חתימה _____ תאריך _____

פרטי שולח המתנה:

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ טלפון _____
חתימה _____ תאריך _____

צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח

גרעין: הסכנה המוחשית

מאמרים, תמונת מצב, תיק נתונים מפורט, על
האיום שמדברים עליו פחות מדי

עוד בגיליון: שולמית אלוני ושולמית הראבן
על פוליטיקה ומוסר ■ חנן חבר על מצב
השירה ■ יוחנן פרס על תחזיות הצבעה ■
הדה בושם על ביוגרפיות ■ בן דרור ימיני על
הקפיטליזם החדש

להשיג בחנויות ובדוכני העיתונים

הצטרפו למנויי פוליטיקה

הצעה מיוחדת למנויים חדשים:

- גיליונות עבר בחינם
- ספרים בהנחה גדולה
- מנוי חינם למביא שלושה

פוליטיקה

כתבי עת ישראלי. חברה / מדיניות / תרבות
כתב עת ישראלי: חברה/מדיניות/תרבות

פרטים בטלפון 991 / 03-5101604 (אורית או קרן)
רח' טשרניחובסקי 21, תל-אביב 63291

סירנה הפוכה

משתיקי קול בלתי נראים
ספגו או נטרלו את התדר שיוצד לקולו
או אולי לא יוצד תדר קולו
לקולטנים המצויים במנגנון השכיח
או שקולטנים נאותים טרם נהגו ונוצרו
והיו בגדר אפשרות תודעתית בלבד
בתודעתו המשררת למרחבים.

משתיקי קול בלתי נראים
או העדר קולטים הולמים
הפכו את תנועת שפתיו ומחוותיו האחרות
לשפת סימנים תסרת פשר;
חשבו כי דג-אדם הנו, סירנה הפוכה
המסגלת לתנועת שפתים ריקה
שאינה מעצבת את יציאת הקול
בתוך גזל פרטי או גז תקימים לקיומו בלבד.

אך מצוי היה לדירו שומע הולם -
לפחות שומע הולם אחד -
שקיומו סמן בתודעה כמסוף ראשי
והקנה לקיומי את אפשרות ההוצרות
הנובעת מהפעלת מיתרי הקול,
הגלומה ברכוזי מלים מנקדות;
וגם ברגעי ההדממה המוחקים
לא חדל מדבורו אל מסופו הנכסף
הכין לו תקליטים והעתקים
ולא נלאה מאתר את משתיקיו -
משתיקיו הפנימיים והחיצוניים.

וברגעים רגועים של דעת זחיתה
הגה בקול שבכחו להפיל הרים לים
לחדר את מרכזי המוח של אויביו לפוררם
להגיע לארצות רחוקות בלי לאבד מאיכותו העקרונית
לרפא איברים שנפגעו בחליים קטלניים
ולהקסים את הקסומים שבחיות, בילדים ובבוגרים.

שיר בנוסחה

"רכבת שיצאה מתחנת ירושלים
במהירות של 60 קילומטר/שעה
מתי תפגש את הרכבת שיצאה מתל-אביב", וגומר.

כאשר למדתי אלגברה בכתה ח' או ט'
(במחצית הראשונה של שנות הארבעים)
מפליג הייתי, כפי שהיינו בוגרים לכתב או,
על כנפי התוויה והדמיון.

ראיתי את עצמי נוסע באותה רכבת שיצאה מתל-אביב.
אחרי שכונות-העני ארץ פרדסים
משני צדי המסלה, ארץ משכרת את באיה באביב
בשמים מארץ סין

כמו הבשמים שפילגשיו של הקיסר היו מושחות בהם את אבריהן
בהתקרבו אל יצועו, עולות במעלות ומגביהות את השמלות:
הזיותיו של נער מתבגר בארץ-ישראל
אשר מולו אם בדוית צעירה, כמעט ילדה,
חולצת שד לבן-כהה שפטמתו אדם-סגל
ועורקים כחלים הולכים ומתפתלים בו כנחלים.

והרכבת השניה? יצאה מעמק-רפאים, ירדה בפתולי נחל שורק
והקדימה להגיע אל התחנה המרכזית בלד
והיא נצבת שם על מסלה צדדית, ומארבתה עולה צפון
פתיל דק, כחלחל, כאלו היא מחזירה אל השמים
מה ששאלה מהם בדרך ההרים.

כמה שנים אחרי-כן למדתי כי אל תוך המשואה הזאת
יש להכניס גם את הרכבות האחרות
ועוד משמעות שנתלוו אל המלים
צפון וארבה

המשואה הנכונה: רכבת א' + רכבת ב' יוצרות טור גיאומטרי יורד

והשורה האחרונה: עצמנו * בשרנו
אלא עצמותיו התרוכות

יצחק אוורבוך אורפז

שירי עונות

האם

לאוויואוש הופשטטר, צייר הרפאים

בחלום היא היתה עוד בחיים.
אף היינו מארשים
בדרך שהמות מארש לו את החיים.
כמתה סגלה חבשה לראשה. פניה לבנים
עמדה בחלון לפגש את הרוח,
חולת רוח
כמו הגשם, כמו עץ המרפין ענפיו בסופה.
חרף קשה היה החרף שהוא -

אש לחכה את המים. אנשים נטפו רע.
ויד של אם כסתה את מצחו של הילד
לבל ימס החלום -

שקלע את שניהם, כמו זוג לולינים
ברחוף על פני תהום.
כוכבי דם נגהו מעיניה.

12.11.91

כשניגש בסוף

כשניגש בסוף לאסף את חפציה הקטנים
החלו אצבעותיו להקבב כאותם פנסי טיל של סדרנים,
ריחות עם אהילים, ספרים עם גרבוני סימון
פתחונגית עם צעקה

רבה. הקול קרש אך לא ידיו אשר
סדרו, קפלו, ערכו הכל, בזהירות
כסו השעונים והמראות, ואך באקראי
יראה, איך כמו גוש חסר פנים

הנושאים כבר מוכנים. הה אמיו! הה אהובתי!
לבו לחש. ועת אצבעותיו שלא אמנו לגנוגים
בין חפציה הקטנים נגעו

פרח שיבש, חיים אותם ידע כה מקרוב
שוב זנקו בשיא אונים.
קפואי פרוץ הנושאים כבר מוכנים.

26.3.73

רונה 1945

הסתו מחניף לרונה, מציף עלי ונהב
על שביל של כנסיה, שם בין אב ואם עוטי שחורים
ראיתי את יוליה הקטנה יפה כמו ילדה מדונה
והיא משהשגיחה בי - ובדי קפסה

של שמורים - השפילה את עיניה בצניעות,
נשקה לצלב שעל לבה וכה דברה אליו
(בחדר מצחין של בית זונות):
"Scuze Senior, אתה הלא יודע שלא למעני

כי אם למען מיא מדרה א מיא פדרה" -
ואני ראיתי: הרעב עשה אותה שקופה.
והיא אספה אותי אליה והיא גדלה כה וצצמה
עד כי אחוז בה כיונק ידעתי

רגע מברך של שמד - ניחוח
של אבוס עם קול בשורת רועים.

1.10.84

הספרדיה

חפשתי אחריה בפיאצה סן מרקו
בפונטה דאי סוספירי מצאתי צקביה.
אבל היא היתה כבר רחוקה משם, חורת פנים
אל עיר של לורקה היא בקשה לשוב, אנוסה

וצועקת את דמיה. ואני אשר ידה הלכנה
נגעה רגע בדי,
ראיתי מאחורי ראשה פרש שחור דוהר
לארך המסלה.

מהתעלה בגונדולה הובאה
גאה ומלכותית וכלה עוטה שחורים
כאלו כל חיייה הכינה את מותה.

30.9.84

אשה זקנה

היא סרבה להביט לאחור
עד האבן בלאה אותה סביב.
עד היתה לאנדרטה ביתית.
קדם שמששה שעשוץ לנכדיה. אחר,

בני חורה דמתה מזון, שתיה,
קניטות בנותיה הטרודות. עד,
שכוחה כמו רהיט עתיק בחדר אחורי,
לבשו בת-שחוק ורה פניה המתכות.

ואז, נקי ממהומת יומיום, מצחה
החל רוחץ באור חשאי
ואריג עכבישים עטר ראשה כהינומה.

וזה הכל. הבעלים התדשים, בהולים לסלק את המיטר,
כעין אי-הבנה קשרה פתאום את ידיהם:
על פסא ישבה זקנה, יפה כבשעת כלולות.

ת"א 10.7.91

אטיוד



ש לה ארבעה כלבים ושני חתולים. היו לה גם נמיות. היו עכברים לבנים. עכשיו אין יותר. היא מרגישה טוב ביניהם. יש אהבה בבית. גם בין הכלבים והחתולים.

איך הם מקבלים איש זר. תלוי. כשקופצים עליו סימן טוב. כשמסתכלים עליה כמו מה הדבר הזה עושה כאן, או - בגן החיות הכניסה את שתי ידיה עד הכתפיים בין הסורגים אל הנמר וליטפה לו את הראש. המנהל פתאום הופיע ושאל אותה אם היא נורמלית. והיא אמרה, אם הייתי נורמלית הייתי כאן? הוא הציע לה עבודה. בסוף, וזה היה השיא, הוא השתיץ עליה, הנמר. הוא הפך אותה לטריטוריה שלו. היא לא כיבסה את החולצה מאז. הכלבים לא ברחו מהריח. הפוני כן ברח. האם אתה מריח משהו? לא? כן? למה אתה לא עונה? היא צחקה.

יש בקיים שבהם נראים גגות תל-אביב כמשוחים בתכלת. גם דודי השמש. גם האנטנות, הנראות כמו ים התרנים במרינה. לטבול אפשר בהרגשה הזאת. הוא ניסה לטבול בהרגשה הזאת. עץ הצפצפה מול החלון העביר רשרושים. הוא הושיט את ידו אל עץ הצפצפה, אבל ידו לא הגיעה. בחורף, בסערות, הוא מגיע, העץ, לפעמים צולף בשמשות. עכשיו קיץ, ושמש, והוא רצה לנגוע. כמעט נגע. אבל לא נגע.

הוא העדיף את זה ככה. בתוך המרחק הקטן, ההולך וקטן, האחרון, שאין קטן ממנו, בכך היה בטוח, נברא עץ הצפצפה עתיר העלים. נבראו גגות התכלת, שאפילו הכיעור שלהם נושם. נבראה המרפסת הפתוחה, המרווחת, מעבר לטור הגגות הקרוב, והגגון שלה המקורה למחצה, וכך היה, ככל שזכור לו, גם בקיץ הקודם, ובקיצים שקדמו לקיץ הקודם. כך היה תמיד. וגם האישה שיצאה למרפסת היתה שם. עכשיו היא נשענת על המעקה, ונרכנת מעט מעליו, ומנידה רכות את ראשה ימינה ושמאלה, ומודקפת, ומעבירה את ידה הימנית באיטיות חיתית על שערות ראשה הקשורות לאחור, ואז נושאת את ראשה - אליו. זמן מה שהתה כך. ואז הסתובבה והחלה לחזור פנימה, אל תוך הבית, והוא ראה את גבה ואת מותניה בלכתה. הוא חשב: "הילוכה מזכיר נייענוע של ערסל".

אבל קודם שגמר את המחשבה היפה הזאת, שנצבעה בתכלת רכה, ובעודו מחפש את העצים השניים לקשור אליהם את הערסל המתנדנד, והם מתחילים להצטייר לו בצורת דקלים; ולפני שהניח לאחת מכפות הדקל, בתוך נוף צמחי מוצף שמש, להסיע צללי זהורים על פניה המנומנמות של הורה, שהתואם ההרמוני של תווי גופה ופניה הפעים את לבו והתרונן בדמו ורחץ מגופו את כאבי דלקת הפרקים שלקה בה באחרונה; ובטרם ידע זאת, שלח את ידו אל המרפסת הפתוחה, אל האישה שפסעה אל תוך הבית פנימה וגבה אליו. וזה הרגע שהסתובבה לאחור כשפניה אליו, ובתנועה עצלה, חיתית, הרימה את ידה הימנית ונופפה בה ימינה ושמאלה, והוא אותה לה בידו שקיבל.

ובאותו רגע עצמו, ניתק עלה קטן מעץ הצפצפה, עלה ירוק-תכלת

עם חום-ארמדם בקצותיו, ואחרי שהתהפך באוויר פעם ועוד פעם, נחת על אדן החלון. הוא לא נגע בעלה. הוא ליטף את העלה בעינו.

כמעט לא ראה אותה נכנסת.

לפני שהחליפו מלה, כבר היה בתוכה. היא לא עשתה שום תנועה לקראתו, בהיכנסה. אבל עיניה החומות הגדולות צחקו אליו, חיבקו אותו, מחקו את המרחק שביניהם, והן ששאבו אותו פנימה לפני שגופה עשה זאת. היא לבשה חלוק מן הסוג שלובשים אחרי אמבטיה חמה. כשהחליק לתוכה, וגבה אל הקיר, גירגרה והרימה רגל כמו חית טבע.

היא הורידה את המשקפיים מעינו ויאמרה שהוא מצחיק. הוא היה אחוז פליאה, וכמעט מאושר. הוא קישר את אושרו עם העלה הקטן שעץ הצפצפה העניק לבדידותו. זה קרה מהר כל כך, שלא הספיק להגן על עינו. הוא ידע שהן בולטות ואדומות וכעורות ללא תקנה. אבל היא שבה ותלתה את משקפיו על עינו ויאמרה, כך אתה זקנצ'יק נחמד.

זה אז שסיפרה לו על הכלבים שלה והחתולים שלה והביקור שלה בגן החיות.

הוא לא ידע מה להגיד. על כן הוליך אותה אל החלון הגדול והצביע לכיוון המרפסת שלה. הוא שאל איך מצאה את המקום.

היא הוציאה סוכריית מסטיק מכיס החלוק - שהיה בעצם שמלה דמוית חלוק מכופתרת למעלה ומיני למטה - והדביקה אותה על הלשון. היא לעסה את המסטיק בפה פתוח.

"בכלל אין שם מרפסת." אמרה. היא דיברה בפה כל הזמן פתוח, כנראה מאותה סיבה שלעסה בפה פתוח: כדי לא לקלקל את הליפסטיק. עכשיו ראה גם הוא, שאכן אין שם מרפסת, ומה שנראה לו כמרפסת אינו כי אם כבואה של מרפסת אחרת, שמשם הבוקר הצלולה קטפה מהצד השני של הרחוב והקרינה על החלון הגדול של הבית שממול.

"חוץ מזה" - אמרה - "אמרו שיש פה חדר להשכיר. אבל אני רואה שאין".

היא פנתה לצאת.

הילוכה היה בדיוק זה של האישה על המרפסת. תנועת ערסל בין דקלים.

"הכלבים? והחתולים?"

העולם נראה לו לפתע פתאום נפלא מאד.

"הה" - סובבה אליו את ראשה. היא פוצצה בין שפתיה בלון בצבע לילך, וגיחכה אליו. "זה מהחברה שלי שמספרת. שמי שובי. אם תרצה אותי תשאל על שובי".

"שובי" - קרא אחריה, בצאתה.

אחר כך ניגש אל החלון.

הגגות היו כעורים להפליא. המרפסת לא היתה שם, אבל זה כבר לא שינה הרבה. הוא חיפש את העלה הקטן אשר נשר למענו על אדן החלון. הוא חש צורך עז לגעת בעלה.

העלה דווקא היה שם.

של מי הוא

של מי דוד אפרתי, שואלים האנשים.
 בטח לא של נתן וך, אומר דידי מנוסי,
 הוא היה מת להיות חבר של דוד אפרתי
 ושל מקס ושל יודל, אבל הוא לא היה.
 הוא בכלל לא היה יושב אתם בפּינק,
 אומר לי משהו בירושלים בראש השנה,
 ועוד משהו הרים גבה ביותר משמץ של תמה,
 מה פתאום וך מזכיר את אלתרמן
 שלחניו ירד באשר היה חי.
 ואני אומר שיש משהו בכל השאלות האלה שכן,
 למי באמת שיך דוד אפרתי?
 למי שיך האיש הזה שהיה כזה והיה כזה,
 שהיה פה והיה גם שם,
 שעשה כך ועשה אחרת
 וישנם דברים שבכלל לא עשה,
 של מי אתה, דוד אפרתי?
 תכף לאחר מלחמת ששת הימים
 נסענו שנינו במכונית מירושלים ליריחו,
 לא מאמינים.
 לא מאמינים ששוב ארץ ישראל ושוב אנחנו.
 דוד עצר את המכונית.
 בוא נרד לתרבון, אמר.
 ירדנו אל הנאדי וחרבנו שנינו
 על אדמת ארץ ישראל, תשע עשרה שנים לאחר 1948.
 מאז אני יודע למי שיך דוד אפרתי.
 הוא שיך לתרא שחרבן באותו בקר
 על האדמה המחרבנת הזאת.
 ואם לא להיות פטריוט או לאמן,
 ואם לנסות ולהיות ולהיות אוניברסלסט,
 הרי מבחינה אוניברסלית דוד אפרתי שיך לכל תרא באשר הוא
 ללא הבדל גזע, דת, מין או לאם.

יענקלה

הילד שנולד באותו הדר באותו בית חולים
 באותו שבוע אתי
 ושאינו עלה עם אבי ארצה
 באותה אגיה מאותו נמל
 שאליו הגיעו מאותה עיר
 שלח לפני כמה שנים מכתב מאוסטרליה
 למערכת אחד העתונים
 שבו הסביר מדוע ירד לשם
 וכמה הוא מתגעגע.
 אביו ספר לי על אבי
 שמת לפני 36 שנים

ועל הפלגה שלהם, פלגת גדוד העבודה
 ששכנה במחנה אהלים על שפת הים של תל-אביב
 ואיך היו מתוכחים עם הקומוניסטים
 שהציעו לחזור לרוסיה
 אל המהפכה.
 את הילד שנולד באותו הדר
 שבו נולדתי לא ראיתי מעולם
 למעט השבוע הראשון של תי
 שאז בודאי ראיתי אותו
 על שדי אמו
 מנקדת התצפית שלי על שדי אמי.
 אני מהרהר לעצמי
 שאולי אלו אבי היה צדין בחיים
 הייתי כותב לו מניו זילנד.
 אולי לא, לך תדע.
 כל זה כמובן בתנאי שלא הייתי נהרג
 ב־1948
 ועם השנים המתרחקות שבהן אני שוכח
 איך בדיוק ומתי והיכן
 הייתי אמור להרג וללא נהרגתי,
 אני שוכח איך בדיוק נראיתי ונשמעתי
 לפני שהייתי אמור להרג
 כשם שאני הולך ושוכח איך נראו ונשמעו
 יהודה זק, יואב הקטן, דרור,
 והוא איך קראו לו,
 יענקלה.

מישמיש

פעם,
 הסתכלתי על הכביש
 וראיתי ערבי מוכר מישימיש
 בחצי גרוש אוקיה
 ובקשיש עגבניה.
 אחר כך הלכתי להלונה של ארלוזורוב
 להלונה של ביאליק
 להלונה של דיזנגוף
 וגם להלונת הארון של פינסקר.
 כעבור שנים רבות
 ראיתי במקוה ישראל
 שני קברים קטנים
 של שני תינוקות שמתו באותה שנה,
 בניו של אחד שארל נטר
 שבא מאלזס והתגורר חצי שנה במערה
 עד שנבנו הבתים הראשונים במקוה ישראל
 ובאותה שנה מתו שני ילדיו הפעוטים
 שאלו היו חיים כיום
 היו בני מאה ועשרים, או משהו כזה.

22.9.90

13.11.90

האם ראשית

האם אחרית דבר
טובה מראשיתו.
האם ראשית דבר
טובה מאחריתו.

דודי אלכסנדר שהיה דפלומט די בינוני במשרד החוץ
והתמנה לשגריר בסן דומינגו
נהרג שם עם אשתו בתאונת דרכים ושניהם נקברו בירושלים.
חפשתי בכל הספריות שאני מכיר ולא הצלחתי למצוא את עבודת הגמר שלו
על יהודי הנפירים של לבנון.
לסבי היה בית חרשת לסכר
בעיר דוניבצה ליד אודסה
ובמסעות המסחר שלו הרחיק עד מנצ'וריה ועד תארבין.
לאחר המהפכה ברח לארגנטינה ומשם עלה לפלשתינה.
דודי אלכסנדר עוד הספיק לחבר את כל שברי המצבה שלו ושל סבתי
בבית הקברות שעל הר הזיתים
שכל מצבותיו נתצו לפני מלחמת ששת הימים.
ואני, איני עולה אל קבר אמי ואל קבר אבי.
וכך הולך ומתרושש החוש שלי למורשת
ולא כל כך אכפת לי
ומה לך פה ומי לך פה כי חצבת קבר
ואל תכפו למת, בכו בכה להולך
כי לא ישוב וראה עוד את ארץ מוכרתו
וגם זה הבל.

רחוק

ב-29 בנובמבר, 1947, בסוף הערב,
סטודנטית יפה עם רגלים מאד יפות
נפנפה את רגליה מעל גבו
של משרן בריטי
בפנת הרחובות קינג ג'ורג' ובן יהודה בירושלים.
מסביב, אלפי אנשים רקדו.
או צדוון הייתי מתבייש לחשב
שהייתי רוצה לזון אותה.
מקסימום אולי לשבת על ספסל
בגן צבורי בלילה
ולנסות להגניב יד מלטפת
לקול אושת העלים הנושרים
וקולות הלילה הרחוקים יותר.
כמה קרובים
קולות הלילה
הרחוק.

זאת לתעודה

אתה מתעד
כדי שלמתעדי העתיד
יהיה חמר מתעד שבעזרתו יתעדו את העבר.
העתיד הנה לא יבוא
לפחות מהבחינה שהוא לא יביא אתו מתעדים שייעדו את העבר
שאותו אתה מתעד כעת כהנה,
וגם מעוד כמה בחינות הם לא יבואו
וזה אומר שאתה בעצם מתעד את ההנה
למען העבר.
אם כך, אתה יכול להתרשל קצת.
לא לתעד הכל.
להשאיר חלק לא גמור
אפילו סימפוניה לא גמורה
לאלה שלא יבואו לחפש גם את הגמור
כי לא יבואו
כי לא יהיה להם מתי לבוא מהיכן
או לאן.

עירוני

לילה עירוני נובמבר 1990.
שתיים אחר חצות. מחשב, מדפסת, מגורת שלחן
למטה
ילדה ישנה, שער זהב מפזר על הכר,
על מה היא חולמת.
על דברים נוראים היא חולמת.
על מה אפשר לחלם בלילה עירוני
או בלילה כפרי
או בלילה במדבר, או בלב-ים
על מה יכולה ילדה לחלם
אם היא החלום שלי.

23.11.1990

את נחמדה



כניסה להוצאה-לאור ביקש ממנה משהו סיגריה. "אני חייב לך סיגריה" אמר והדליק גפרור מקופסת הגפרורים שנתנה לו. "אני הגנן כאן" אמר מין משפט מוזר כזה שלא קשור לשום דבר והחזיר לה את קופסת הגפרורים. ואחר-כך "תודה". היא הביאה את הצילומים של הארוע לרנן והוא בתן כל אחד מהם באיטיות ודקדקנות מעצבנת כאילו היה יצירת אומנות אשר עליו לוודא שאינה זיוף. אחרי שסיים לעבור על כל הצילומים, התחיל לחטט במגרות של שולחן הכתיבה שלו בחיפושים נואשים אחרי משהו, ויתר, החזיר את התמונות למעטפה ושם אותה באחת המגרות. הוא שלף את פנקס הצ'קים ורשם לה המחאה. "כשהתאורה סבירה" מלמל בעודו רכון על הפנקס "אל תשתמשי ב'פלאש'. לפחות בשתיים מהתמונות הם יצאו עם עיניים עצומות."

ביום שני היא הלכה עם אמא שלה ל"קניון". בדרך חזרה קפצה להוצאה-לאור לשאול מה העניינים. כשעמדה כבר בכניסה לבניין קרא לה משהו בשמה. דפנה הסתובבה. זה היה הגנן. הוא התקרב בריצה ונעצר על ידה. "אני חייב לך סיגריה" אמר והושיט לה סיגריה ברוב טקס. היא חייכה והשיבה בקידה. על הסיגריה היה כתוב משהו. דפנה לא ניסתה לקרוא וישר דחפה אותה לקופסה. היא חייכה שוב, הכניסה את הקופסה לכיס המעיל ופנתה להיכנס לבניין. "באמת קוראים לך דפנה?" הוא אמר "לא הייתי בטוח. שמעתי פעם את הג'ינג'י עם המשקפיים קורא לך מהחלון, אבל לא הייתי בטוח שזכרתי נכון." עוד אחד מהמשפטים האלה שבאים משום מקום. כל השבוע ירד גשם. ביום חמישי, שהגשם נחלש קצת, באה

להוצאה-לאור לקבל מרנן את הצ'ק עבור האירוע האחרון, והוא בלבד לה את המוח שעה על זה שהתמונות יצאו כהות מדי. הוא פשוט לא מסוגל לרשום לה צ'ק בלי להתלונן על העבודה. בדרך החוצה פגשה את הגנן מגיע על האופניים. היא נדה לו בראשה. הוא נעצר לידה וירד מהאופניים. "תגידי דפנה" אמר, הרגיו אותה שקרא לה בשמה "אולי נוכל פעם לשבת לדבר קצת, לשתות קפה באיזהשהו מקום." "לא" היא אמרה בקול זועף "לא נוכל". מאד כעסה שקרא לה כל הזמן בשמה, שדיבר איתה כאילו הוא איזה מין ידיד ותיק. מי הוא בכלל? "למה?" אמר בקול נעלב "בגלל שאני גנן?" מה היא היתה יכולה להגיד לו? שזה בגלל שהוא תמיד בא ברגעים הלא נכונים? בגלל שיש לו משפטים כאלה שמגיעים משום-מקום? "בגלל שאי-אפשר וזהו." אמרה והלכה.

היא חיכתה למים שירתחו לקפה. לקח להם המון זמן. מחר בבוקר היתה צריכה לצלם עוד אירוע, הלווייה צבאית. לא התחשק לה להגיע לבית הקברות, ועוד פחות להביא אחר-כך את התמונות להוצאה לאור בשביל שרנן יסתכל עליהן שעות ואחר-כך יאמר איזה משהו אדיוטי על התאורה. על הסיגריה היה כתוב "את נחמדה". אם זאת היתה סיגריה "קינג סייז" בטח היה כתוב עליה "את נחמדה" באותיות הרבה יותר מרווחות. מי יודע? אולי אפילו היה כתוב עליה "את גורא נחמדה".

אחרי הקפה היא עישנה אותה ובין שאיפה לשאיפה הסתכלה על המלים שנאכלות לאט לאט, נעלמות לכלום. בהתחלה ה"נחמדה" ואחר-כך ה"את". בסוף נשאר רק אפר.

הסאנטינים המעופפים

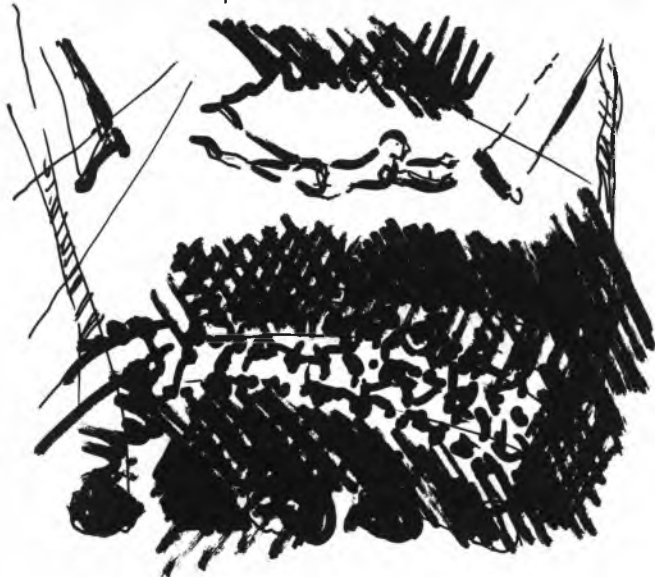


יטלו הרים את ידו השמאלית והתיפוף המעצבן נפסק. איטלו לקח נשימה אחת ארוכה ועצם את עיניו. כשראיתי אותו עומד כך דרוך על פלטת העץ הקטנה לבוש בחליפת המופעים הנוצצת, כמעט ונוגע בתקרת הברזנט של האולם, הכל נראה לי פתאום ברור. אעזוב את הבית ואצטרף לקרקס! אהפוך גם אני לאחד מהסאנטינים המעופפים, אנתר מנדנדה, אאתו בחבלי הטרפו בשיניי! איטלו התהפך פעמיים וחצי באוויר ובאמצע ההיפוך השלישי נתפס בזרועו המושטת של אנריקו, צעיר הסאנטינים. הקהל קם על רגליו ומתא כפיים בהתרגשות, אבי תפס את קרטון הפופקורן שלי והשליך אותו באוויר, פתיתים מלוחים של שלג נחתו על ראשי.

יש ילדים שצריכים לברוח מהבית בלילה כדי להצטרף לקרקס, אבל אותי אבא הסיע באוטו. הוא ואמא עזרו לי לארוז את הבגדים במזוודה. "אני כל-כך גאה בך, בן", חיבק אותי אבא לפני שנקשתי על דלת הקראוון של אבא לואיג'י סאנטיני, "היה שלום אריאלי-מרצילו סאנטיני. וחשוב קצת גם עלי ועל אמא בכל פעם שתעופף לך שם גבוה מעל רצפת הקרקס".

אבא לואיג'י פתח לי את דלת הקראוון לבוש במכנסי הופעה נוצצים וחולצת פיג'מה מפוספסת. "אני רוצה להצטרף אליכם, אבא לואיג'י" לחשתי "אני רוצה גם כן להיות סאנטיני מעופף". אבא

לואיג'י הסתכל בגופי בעין בוחנת, הוא מישש בעניין את שרירי זרועי הרזה ולבסוף נתן לי להיכנס. "הרבה ילדים רוצים להיות סאנטינים מעופפים", אמר אחרי כמה שניות של שקט, "מדוע אתה חושב שדווקא אתה מתאים?" לא ידעתי מה לענות, נשכתי את שפתי התחתונה ולא אמרתי דבר. "אתה אמיץ?" שאל אותי אבא לואיג'י. הנהנתי בראשי. אבא סאנטיני קרב את אגרופו לפני



משפחת סאנטיני, ידעתי שאני מוכרח לעברם. ואז פתאום שמעתי את הקול. מין צליל של עץ וזכוכית שנשברים ביחד, חזק כל-כך, מחריש ממש. אבא שחיכה כנראה במכונית בחוץ ובהל מהרעש ונכנס בריצה לקארוון. "אתה בסדר" שאל וניסה לעזור לי לקום. לא יכולתי להתיישר. אבא לואיג' הרים אותי בזרועותיו החסונות ויחד נסענו כולנו לבית החולים.

בצילומי הרנטגן מצאו פריצת דיסקוס בין החוליות L2-L3. כשהסתכלתי בו נגד האור יכולתי לראות מין כתם שחור, כמו טיפה של קפה על עמוד השדרה השקוף. על השקית החומה של הצילום היה כתוב בעט כדורי "אריאל שיפמן" שום מרצ'לו, שום סאנטיני, סתם כתב עקום ומכוער. "היית יכול לכופף את הברכיים", לחש אבא לואיג' וניגב את אחת הדמעות שהצטברו בעיניי, "היית יכול לכופף קצת את הברכיים. לא הייתי אומר כלום."

במהירות. לא זיתי מילימטר, אפילו לא מצמצתי. "הממ..." אמר אבא לואיג' וליטף את סנטרו. "זוריזו?" שאל, "אתה יודע שהסאנטינים המעופפים יודעים בזריותם".

הנהנתי שוב בראשי, נושך את שפתי התחתונה בחוזקה. אבא לואיג' הניח מטבע של מאה לירטות בכף ידו הימנית הפשוטה, והחווה לעברי בגבותיו המכסיפות. הצלחתי לחטוף את המטבע לפני שהספיק לסגור את כף ידו. אבא לואיג' הנהן בראשו בהערכה. "נותר, אם כן, רק המבחן האחרון" הרעים בקולו, "מבחן הגמישות. עליך לגעת בנעליך כשרגליך ישרות". הרפיתי את גופי, לקחתי נשימה ארוכה ועצמתי את עיניי, בדיוק כמו שעשה איטלו אחי כהופעה אותו ערב. התכופפתי כלפי מטה ושלחתי את ידי. יכולתי לראות את קצות אצבעותיי נמצאות במרחק של כמה מילימטרים משרוכי הנעל, כמעט נוגעות. גופי היה מתוח כמו כבל העומד להיקרע, אבל לא ויתרתי. ארבעה מילימטרים הפרידו ביני לבין

משה סרטל

על אורח חייהם של אנשים הגרים במזרח

הל מן קרדמון, ונגביל והכרם מן צמח הפרקמה, הוא מהם, הוא הוא מהם. בלם מן ריח בשרי, שורפים ובוצרים. רק עם בקר נצמד מן צפר וגופנו כבדים. הו מה נפלאים החיים. אשר שם שכב על מצע העלים, אשר שב ושכב על הארץ. ענן טפות מים, יורד לכסות את גופו מדי בקר. שחר, והיום העולה לשמים, ודקירות מחטים של עץ ארז, ולילה כבד מתרחק והולך עם הבקר. בשמים עדין פורחים, קלב גדול וכלב קטן, דולפין ודג חרב כמו עם שחר צירו על דפים פתוחים. על הארץ, כמו כוכבים נדלקים, אחד אחר אחד, סביון אביבי וחרדל השדה. כמו אנשים הקוראים בכאבם, הו הנח כבר הנח, כי בא כבר הבקר, הלכנו בארץ הזאת, מודקנים והולכים בין אבן לאבן. והנפש נקרעת, מעט מעט מן הגוף, משתכחת אט אט כמו המת. אך אהה, שדמך בתוך גופך זורם חם ושחור כמין ופת, הסתכל מסביב, הסתכל ותראה, איש מבשר, הולך הנה ונהה בשוק ושחר לא עלה, האורות לא דולקים לא כבים. אנשים מסתתרים בבתים, וכמו חרב מלאה דם, בא והולך חלומם. ואיש ואשה וחלום - ובחלומם מתחבקים. אך זהו ארץ חיים של אנשים הגרים במזרח. איש ואשה וחלום - ובחלומם מתחבקים. מה נפלאים החיים במזרח, הו מה נפלאים החיים. צלמת הערשים הו על שלתנגנו, הניחו אותי לידה ואחר כך גלך. קציצות מצלי חלמית ונדסה מברגול, הניחו אותי לידם ואחר כך גלך. ובינתיים, אמרתי, היו גא אורתי פלכם, על קנקן של מים קרים ושקדים מצפים בסכר. צוף של תמרים, ממלא אגוזים ומגש אחד מלא, קביות צבעוניות של רמת לאקים עם בטנים. הבשר על גופי, כל כך חי וכואב, אם תגע בו יפול. להשקית את הכל, מי יכול, מי יכול. אז נביט מסביב כמו פעם אחת אחרונה ונראה את הכל. תורמוס כחל על אבן בזלת וסוד המערה במעלה הנחל. ריח דבש מן פרחי יצרה, ואיש בן מו' שנים ושרם נגמל ממלים. ומשנחשך הלילה, כמו תנים, ישוררו בקל פה המשוררים... הו מה נפלאים החיים במזרח, מה נפלאים החיים. וכך גלך ונשב מדי ערב, ציפים על חוף חם, ופנינו לים.

אך זהו ארץ חיים של אנשים הגרים במזרח. האור שרמץ את בשרם כמו גשם, הלך ונסוג אל השמש, לא הותר עקבות. באויר צמד ריח כבד, מלכלך, כמו מין דלקה רחוקה. על ענפי חיים, קננו צפרים מציצות. בצדי הדרכים, יללו בכאב התנים. וזהו ארץ חיים של אנשים הגרים במזרח. בשקבם על גבם בתוך כרם, ארבו לאור יום שיבוא. כמו השמלה, נקרעו באחת השמים ואש בערה בהרים. תנו לנו עוד יום לשם נחמה, הם קראו, תנו לנו עוד יום כמו זה בכרמים. הו מה נפלאים החיים במזרח, מה נפלאים החיים. אין איש מסביב. על ראשו נוחת אור ראשון כמו צפרת כרמים. בפתים, הוקנים מחלימים והולכים. הילדים שוב חולים. בלבם האמינו, כל מה שאיש לא יוסיף להאמין. וזהו ארץ חיים של אנשים הגרים במזרח. השמש נשרפת באש של עצמה, שוקעת לאט בהרים. שקט. הלום אור כמו עץ זית. כואב. פורחות גוריות אדמות על מצחי. קשה כמו אבן מן הארץ הזאת, נדחף ונדחק בצפר כמו נחש, בין גבעות וחול חם, בין צעים ונהדרך. אשה מעברת, נושאת סל על ראשה ושלושה ילדים רודפים אחרי, כמו אחר קלב. ואם השמש מתחלת להחשיך, עולה רוח ומתחיל להאיר כאור יום. ואגיות עם ערב, באות והולכות על הים, לחפש אי זה הוא מקום מנוחתן וכמו לא היו בנו הדברים מעולם. כמו לא היינו, חיות בהמות ועופות נודדים, ברחובות, ובשוקים לתניח עליהם את ראשינו הציפים. עבדים לאור יום מסגור, לשמש, לחמה הכבד של הארץ הזאת. נשקפים מאימת ההרים מסביב וכאב האגם הבודד, הו כמה היינו שונים. נשאים על פנפי צפרים מן מקום אל מקום, נכנסים ויוצאים בנמלים. בלילות, הירח היה את חלומנו דורס, ביקים, היינו ציפים, כל כך ציפים, זכרון בדידותנו על גבעה אחת רחוקה, את עצמותינו עדין מפורר. לפעמים כל כך חם, לפעמים כל כך חם, נצרות מדדות מול עיני מקצה ההרים. הו מה נפלאים החיים במזרח, מה נפלאים החיים. קנמון, ער ועלי דפנה, רחח את בשרי וראה, הוא מהם, הוא הוא מהם. מוסקטית ריתנית, שנה וצפרן, מהם בשרי הוא הוא. כרפס, כמון ושמר, קרב את אפך אל קצה חלומי ותראה, הוא מהם. גד ונצנע, האזוב והאזובית, הוא מריח מהם.

עבד אל-צבור צלאח
(1931 - 1981)

משורר מצרי ודרמטורג.
נולד במצרים בשנת
1931. למד באוניברסיטת
קהיר, התודע אל
הספרות המודרנית בעזרת
החוקר והמשורר לואיס
עוד. גם הוא, כענר,
השתתף במדור הספרותי
של "אל-אהראם". פרסם
כמה קבצי שירה ודברי
ביקורת בעניני ספרות.
נחשב לנציג בולט של
החרו החפשי בשירה
במצרים. כשירתו באה
לביטוי תודעה חברתית
עמוקה והתבוננות
פנימית דקה.

מחמוד אל-מעיוט

יליד סוריה, 1934. חי
בדמשק ובבירות. עשה
כמה שנים במפרץ הפרסי
ושימש עורך
מדור-התרבות של
כתבי-העת "אליח'ליג"
והמפרץ. שני מחזותיו
"המוקיון" והדרור של
הגבן" זכו להצלחה רבה
בארצות-ערב. השירה
בפרוזה שלו, הכתובה
בלשון פשוטה ומודרנית
מצטיינת במשלים
ובסמלים. נושאו
העיקרי מתמקדים
בבעיות החירות והצדק
בעולם הערבי. פרסם
שלושה קבצי שירה.

לואיס עוד

(1915 - 1990)

נולד במצרים. למד
באוניברסיטת פואד,
קימברידג' ופרינסטון.
מתבסס של
Plutoland, studies in
Contemporary Liter-
ature וכמה מחקרים
חשובים נוספים. שימש
יועץ תרבותי ועורך
ספרותי של העתון
"אל-אהראם". שירתו רבת
הגות, רגישה ומעודנת.

מחמוד אל-מעיוט

מן המפתן לשמיים

עכשו

עם הגשם הנוגה

השוטף את פני הנוגים,

אני חולם על סלם של אבק

של בעלי-החטוטרת

ושל הידים שרתקו לברכים

כדי לעלות לשמי-השמים

ולגלות

מה עולה בגורלן של התפללות והאנחות.

הו אהובתי,

כל התפללות והאנחות,

כל הקנאות והאנקות,

המתמלטות

ממליוני פיות ולבבות

במשך שנים ועדנים,

מן ההכרח שתקנינה אי-שם בשמים... כעננים,

ואפשר שמלי אלה

קרובות עכשו למליו של המשית.

הבה נחיל לדמעות-השמים

הו אהובתי

עוד לואיס

קיריליסון*

רבון, הו רבון

רבון, רבון

יסורי הכוכב הזה

מכריעים את לבי הצעיר.

פגע על פגע בחזי נחתים

קוץ בעפעפי וחגיתות בשמורות-עיני

המטיפות דמעות כנטפי-רצל,

אש נצתה על לבי, רוהפת ומתעצצת.

רבון, רבון, רבון, רבון, רבון, רבון, רבון, רבון, רבון, רבון.

אני בוכה דמעות זולתי למענם, ודמעות תמולי טרם יבשו.

הט חסדך, רבון,

ורצה

תפלת-הדרך ומזה הקצב

והאהב בשברון לבך

והבשר הסופד לבשר מתמת לאדמה,

והנשמה הבוכה בדמעות של אש ומקעקעת את עצבי,

והנבצר מדעת כשור במוטות-עלו

וסביבי דם, תלאה וחרון אימים

עולמך - אסון, וקלונו חשפת עוד מבראשית.

עבד אל-צבור צלאח

יציאה

אני יוצא מעירי, ממולדתי העתיקה,

מנער ממצוקות-החיים ומדויהם,

מתחת ללבושי נשאתי את סודי,

וטמנתיו אצל השער, והשמים וכל צבאם יעטרונני.

מעירי תמקתי בלילה

לא אבטח בשום מורה-דרך

אפלו יתעתעו המדבר וגבעות-החול המערפלות

את עיני.

כיתום אני יוצא

לא אבחר בשום בן-לנייה

שיגאל את נפשי, כל מעיני. - לדכא את הנשמה הסוררת,

אינני משאיר במטתי שום חבר להתעות את רודפי,

כי איש אינו דולק אתרי מלבד עברי,

אלו הבטתי לאחור, הייתי נהפך לאבן,

לאבן הייתי נהפך, או לגלי-אבנים,

רגלי-מצפוני שוקעות אפוא בחול,

ואינן הולכות בעקבותי לגולה, אני משביע אתכן בגיהנום,

הכבו, הכבו מאורי השמים

שלא יראו הצער

את לבושי השחור,

ואתה, מדבר, הכבד את לבך הנסתר,

לו ישכיחני מסעי המפרך

את הסבל שהשלכתי כבר מאחרי גוי,

עד שגופי הדוה יהיה וך ובהיר,

כי יסורי-מסעי הם ישועתי

ומותי במדבר - לדתי מחדש שתנון,

אם אמות - אתנה כאות נפשי בעיר הקדושה מדינה,

העיר הנוגהת, בה שוכן האור לנצח,

והשמש לא תשקע בה לעד,

הו מדינה הקדושה שלי

עיר-החזון השותה אורה,

עיר-החזון המגיחה אורה

האין את מקסם שוא של חולם בהקיץ,

או אולי מציאות?

או אולי מציאות?

מערבית: שמואל רגולנט

* Kirie Eleison - אלהים, רחם עלינו!

(המלים היחידות ביוונית המופיעות בתפילה קתולית.

התרגום המילולי: האדון, רחם!)

איש המקצוע



אשר נפגש לבסוף, אחרי דחיות ארוכות כלי־כך, איש המקצוע עם ענייניו העיקריים של המקצוע, באתר שנראה כפרבר נידח או במרכז האטום והשליו של קווי הכוח, שוב לא היתה ברורה לו במידה מספקת מהות המקצוע, שבחר לאחוז בו בין אור וחושך מתוך גילויים של דבקות מפתיעה ומנומקת רק לכאורה, המלווה תמיד במבטנים מעייפים ומדהימים של כוח. אבל גם המקצוע, שהגיע לכלל ביטוי בפי דובריו המוסמכים, או קיבל מהות לא־אישית, מופשטת או מוחשית, והגיב כמדיום, כמימצע וכשדה־כוחות פועם, על נסיונותיו השונים להשתלב בו בלי מרגוע, פועל בלי צורך בדוברים אנושיים או אחרים, או גם עובר גילגול־אישיות אלגורי ומתגלה כדמות תקיפה בחוץ, הדוברת אליו בעצמה בין חושך לחושך, בלי צורך במתווך כלשהו, לא היה מוכן להכיר באיש־מקצוע מוזר כלי־כך כבאיש מקצוע, ולא קלט אותו באופן מידי בתחומו הפועם והאינסופי, בעיקר משום שלא הזכיר במאומה את קודמיו הסטאטיים, ההדורים והמסורתיים יותר, אך גם לא נציגים חדשים, דינמיים ומפוארים, השונים ממנו, שנתגלו אלה כאלה, איש לא נעדר, רבי־אמנים קדומים ומודרניים, כגבישים זוהרים בשדה ענקי, רחב, גבוה, עמוק ועתיר מימדים ושכבות, מורכב ומפותל בתוך עצמו, של מובנות ואי־מובנות. גבולות התחום, שהוגדר באופן מסורתי או חדיש בתור המקצוע, ואפילו המרכיבים הבסיסיים, לבני היסוד של האירוע, שמהם הורכב בסופו ובתחילתו של דבר תחום המקצוע, ואולי ביחוד הם ולא אחרים, שוב לא היו ברורים ולא נתקבלו כלל על דעתו של מי שלמד פעם על בוריו את המקצוע והתאמן בו שעות מרובות כל כך, מידי יום ביומו, נזכר. הרי, בלי ספק, עד דרגת מקצועיות מסוימת היתה ברורה לחלוטין מהות המקצוע גם למי שעסק במקצוע וגם לאחרים שהיו בכלל מחוץ למקצוע. אבל מדרגה מסוימת ומעלה, שהיתה מן־הסתם דווקא רמת מומחיותו האובדת בין התחומים ובין קווי־הכוח, מומחיות המדויקת ביותר מבחינה אחת וערפילית יותר מבחינות שונות מסוגי־המומחיות האחרים במיפס הבינוני ובשולי המקצוע, לא כך נראו פני הדברים ושוב לא היתה ברורה מהות המקצוע, נהג להעיר לעצמו עכשיו, במין פיוום לא־נלהב, מי שהיה, כנראה, על סף פרישה מוחלטת, או בעצם נשירה, מן המקצוע. אבל, מצד שני, אסור לשכוח כי הפרישה מהמקצוע הזה, בשים לב למאזן מסובך של מיבחיני כוח, הראויים לשבח בפני עצמם, חייבה מקצועיות רבה כלי־כך, עד כי רק איש־מקצוע מובהק, כנראה מקצוען קשיש וגינות, הצליח לעיתים בלתי־מוזמנות ורחוקות לא לשקוע בטרם זמן ולפרוש בכבוד מן המקצוע, בעוד כל האחרים נכלאו לנצח בשולי המקצוע. עניין הפרישה היה, כמובן, רק ואריאנט צדדי: הוא עצמו בוודאי לא התכוון ברצינות לפרוש משום מקצוע, אלא דווקא לחקור את מהותו ולהתעורר בתוכו, כלומר להגביר לפי שעה את אחיזתו במקצוע, עד שיתבררו מיתארוי הכלליים, פרטיו המוחשיים ומאגרי הכוח שלו, על מנת שיוכל לעלות מתוכו ולא לשקוע בקומותיו התחתונות, בודק בלי טעם שרידים מאובנים של נעמימות ורוע, מימי עברו ההרואי בשעת השחר של המקצוע.

בינתיים היה ברור כי המקצוע, לפחות כפי שנראתה הפעילות בו לצופה מבעד לצוהר, האחוז ומסורג במיגבלות זהב, בריליים ושוהם, המשקיף משדה חולשה אל מחוזות הכוח, לא היה עניין לפינוק ולטוהר, כמו בסימפוזיה של מלחין מלאכי המנגן באוזני שוע

אדיר־כוח, אלא היה קרוב יותר ליכולת פשוטה, פשוטה אצל מי שהיתה פשוטה, לספור בקפידה ולא־תָר את קווי־הכוח, שנישאו והשתרעו לפניו בעצם לכל עבר כרשת כבירה בחלל הומה, שלא היה יאה לו רק התואר של ריק, שאנו צונחים בו תדיר בשדה־כבירה רבי־כוח או לאורך קוֹעַר ממדיו שנקבעו בשחר עולמות מנוער, אלא היה שדה המתגוון תדיר בתוכו בלי מרגוע, שבוהר המזור שלו כיסה אותו גם על סף מותו, הרחק מהתפעמויות הנוער של יכולתו, וגם עתה כשכבר לא היו לדמותו לא הדר ולא תואר, אלא נותרה לו רק העקשנות המקצועית, או החלטתו לדבוק במקצוע, שליכדה סביבו שוב את קווי הכוח אשר ספר בלי הרף, כמו אז בימי הנוער, במסגרת עיסוקו הכפייתי במקצוע היחיד, שהיה לו גם בעת זקנה וגם בימי הזוהר של אישיותו שנקלטה כבר בגיל מוקדם כלי־כך בתחום המקצוע ועמדה לרשותו ולשירותו בלי תנאים מוקדמים שאפשר להשמיעם תמיד לפני ההסכמה לפסוע אפילו צעד קטן אחד לקראת לימוד המקצוע.

1989-1992

רוני סומק

30 שניות להסתער על הפיטמה

היו לנו 30 שניות להסתער על הפיטמה.

הפיטמה היתה גבצה

שהודקרה בקצה מסלול המכשולים של בסיס הטירוֹנות.

צוֹאֵרוֹן השמים גוֹהֵץ מצִלְיָה בעמילן העננים

וקאקי חולותיה הִיָה, בְּנוֹף אַחַר, שוֹרָה מִשִּׁיר טִבְע.

אֶבֶל אֵיפָה שִׁיר וְאֵיפָה טִבְע,

כְּשִׁשְׁתִּי מִימֵיֹת הַתְּנַדְנָדוֹ עַל הַמַּתָּן,

צִי בֵּיד

וְאֵת חֲפִירָה לְאַרְךְ עֲמוּד הַשְּׂדֵרָה.

מֵה שֶׁנֶּשְׂאָר הֵיָה לְפֶטֶם בְּהִיּוֹת אֵת הַפֶּטֶמֹת

שֶׁל הַפְּקִידָה הַפְּלֶגְתִּית שֶׁהַתְּרוֹחָה תָּמִיד

בְּגִיפֵי שֶׁל הַמְּגִיד,

וְלִהְזַכֵּר בְּצִיר גֹּגֶן שֶׁהַתְּלַבֵּט אִם לֹא־כֹל אֵת הַתְּרַנְגֶּלֶת

שֶׁהֵיָתָה לוֹ אוֹ לְצִיר אֹתָהּ

שֶׁם, מֹל הַגְּבָעָה, הֵיָינוּ רְעֵבִים מְאֹד.

מרחק

אם גם אושיט את זרועי
ואתאמץ ואתאמץ
לא אוכל לגעת בך -
כל כך רחוקה את.

ויבכל-זאת אני מציג
לך דרישות מפרזות:
שתגעי את בי אפלו עורקי
התעופה נמתחו עד שבקעו
ושתשמעי את לבי מבעד
לכל רעש העולם.

אולי מחר תפרץ מלחמה.
רצוני שתראי את עיני האפלות
מציירות על זוגית-החלון המשלגת
בשתחזרי בערב מהעבודה.

משה דור

בצורת

אני נסדק אליך
כאדמת בצרת
וגם אם ירחם הגשם
לא אתאחה עוד.
פניך נעשים משערים,
כמו אדמת ירת.
אינני יודע אפלו מאין
להתחיל לרשם את
מפת השממה הזאת.

כביסה

אני מכבס את חלצתי.
חלצתי נקייה.
אני מכבס את מכנסי.
מכנסי נקיים.
אני מכבס את לבני.
לבני נקיים.
אני מכבס את חיי.
לא-חיי נקיים.

לפנות שיר

תחת כפות ימי
רוצדים הנעורים העצובים
של בני.

אבק חלומות. אויר זכרונות.
מלים אחרות שבקשתי לומר
ולא אמרתי. עצוב יורד היום.
תמונות חיינו, נולדו. גדלו,
באניות עננים אלה
המוארות תמיד
באורם הרזה של גלי היום.

עוד שיר מעבר

גם בלילות צמל הקיץ בלי לנות. כמורך,
כשאת באה אלי עם רגש אינפרא אדם
לראות בצלילות לילית את נפשי במצרמי,
הנפש שלי כמו חכה סבלנית בתוך מי הגוף.

ובכתבי עכשו שיר זה, רכון על השלחן
כמאהב הרכון על אהובתו,
מול קיר שמעולם לא ראה חלון,
אני רואה את נפשך בוקעת מן הראי
ומרחפת כענן לנגד עיני.

אשר ריין

**הצעה לתרגיל לאומי
במדיטציה למתחילים**

שטיח מלא אור

זמיר בזכרוני שר הלילה

את עזן הילדות
שהכרתי מחלומות

חצי לילה בהיתי בענן
יוצא ובא מן השלחן
שבוא אני מסיג את גבול עצמי

כותב שירה ראשונה:
נחל. יונה. שטיח.

מוחק אותה ומשנה לבלי הכר
על הניר-האני שלי נגדי

הנחל חרב. היונה עפה מכאן -
רק השטיח עוד מלא אור
זכרונות מן ההנה. השיר יוצא
מן הענן, מהיר כברק, קל מאויר
חזק יותר מכל החלומות שאני מכיר.

לא היער הוא שתופעה
בסבך חיי
לא העפר הוא שמכסה
על כל מתי
אלא אני
אני.

לא הים הוא שטובע
בתוך עורקי
לא האור הוא ששוקע
בכל דרכי
אלא אני
אני.

לא המקום הוא ששומע
את שתיקותי
לא החלום הוא שקובע
את מחשבותי
אלא אני
אני
לברי.

אני עולה עם בתי על קברי-אבות, בארץ ניכר

בשער-הכניסה

כאיש המרים ראשו מתוך שנה
הגביהה העיר את ראש מגדליה
בשכבה על צדה, בעוד רטט עובר בגזעי העצים; -
הן כה חרישית נשאו נהרות דכים בכל העולמות
ועל מים רבים קול לא נשמע
מלבד משב-הרוח הסובב בקני אגמון וסוף,
וגם אילות-השדה לא באו לשבר צמאן
במים הנחלחלים ומרקמי-האצות,
שעה שהדרך פנתה אל שער העיר
עם מגע גלגלי כלי-הרכב,
ואני עוצר בנהג ויורד
אל שדות חטה, ונדרדרים,
לשאת תפלה כמי שבא אל פאתי בתי-קברות;
ואולם, בטרם פלתי את דברי
דמיתי לשמע רוחות-רפאים צוחקות מאחורי גבי
בעודי מסתבך בטלית ובתפלין,
שהרי בעיר זו ידעו כל שוכני-העפר
את אבי ואת אמי שהיו משללי אמונה ומצוות
ועל-כן תמהו עד-מאד על מעשי; -
ואמנם, אזני קלטו
את נהיקות חזירי-השמן שגדלו בחצרנו
וכמו לברך על שובי הם באו כעת,
אף שהערב כבר החל את תיו החשכים והקרים מסביב
בבלעו שתי צלליות:
אב ובתו
ואני רק עומד ומחריש
בעוד נהר העיר רובץ לרגלי:
ששן העוטה תכלת - - -

בתחנה הישנה

הלמות פעמונים באויר
מונעת שנה מן הנקר שלרגלי הגשר,
אך הלאה מן החוף
עוד הומה-לא-הומה תחנת-הרכבת הישנה,
וכי מה שעת היציאה מכאן?
בקר,
צהרים,
ערב?
ושמא רק שני בני-אדם חוצים כעת את העיר,
ושמא רק אני ובתי סובבים כעת ברחובות
במקום בו טמונה אצבע אלהים באדמה
וכמו כרותה היא מן היר שאותה לשנות הילדות להעצר

עד שכל הכתים נפלו על ברכיהם ועלו באש; -
ובין כה לכה אני מעיר:
"מכאן.
היתה הצליה לקרונות
גם אז..."
בתי מחוירה
ובעוד מסיח אני את דעתי כדי רגע
היא עולה לרכבת עם הגב לכיוון הנסיצה,
ועיני מבחינות רק בשולי בגדיה
שעה שהגלגלים חוצים את הגשר
לצלילי הפעמונים הפוקעים באויר,

וכמו עשבת-הבר המקומי מסתבך הזמן בין חשורי-הברזל המסתנורים.

מציעים לי את בית-משפחתי לרכישה

מה יהא על בית אשר קללה הוטלה בו,
שחורה וינשופית והיא רובצת בכל החדרים?
זו קללת אמי בטרם צאתה לדרך תלאותיה,
זו קללת אמי לכל ישוב איש זר בבית כלולותיה
וישבע נחת;
אך כעת עומד אני עם בתי בקצה המדרכה
ובצל-הבית - אפל-פנים כצועני נודד - מספסר בבית-המשפחה אשר לי,
עסקאות הוא מציע מבלי שינדע מה טיב מרבלתו המצמיחה יצורי-שכחה ארסיים:
"ראה את השער הגדול עם תגליפי-העץ!" - משמיץ בקלקת-הלשון,
אך השער נעלם ואיננו ורק סוסי-פרא מתרוצצים במקומו כמריחים סכנה,
"הבט וראה... החצר יפה ורחבת-ידיים!..." הוא מחנן את קולו,
אך צרבת-הפרחים מתפרקת לעשרות חלדות זקופות-זנב ומפיצות ריח,
"ראה את רבוי החדרים פה!..." והנה מתקבצים ובאים זאטוטים זבי-חטם ומנגעים
ומלקטים פרורים של דברי-מתיקה מעל השלחנות והכסאות
אשר צפים על-פני תהום רבה;
ועיני בתי מתקשרות בכי,
בוכה בתי בכי פנימי אשר די בו כדי לחטא את הבית כלו,
ואני מדבר על לבה:
"קללה המתקימת - אות וסימן הוא שגם הברכות תתקימנה לעתיד לבוא..."
ואולם בצל-הבית עודו טורח להציע
סחורה שאינה חמר - אף כי הוא מרים ומוריד חפצים
בזרועותיו הארכות,
ארכות ונפתלות כמו הרחובות המוליכים אל בית-הקברות שבקצה העיר - - -

אלכסנדר פלאץ ברלין

(לידהנס שנק ולנטשה אוגנהורד)

הספור של אלכסנדר פלאץ - כן, איפה הייתי, יא, אצל אלכס, חנות לדברי חשמל, יא, אלכסנדר הקטן, המשמלאי, ואנשים מסביב, ליד המגדל, פוסעים בדממה, עשר בבקר, יום ששי, יונים אין, אבל חקוי עלוב של קנב טורקי - או בסמוך, בפארק הקפוא, שם, ישוב על ספסל, ראיתי עורב גדול ושמן, הצפור השחורה, ולא פחדתי מימים שיבואו -

אה, למי אכפת בכלל - בסופו של דבר, זה שוב המזרח, והמצרב - רנדוו - כמו מוסיקה -

קשה לחשב על מוסיקה עכשיו, שעה שאני חולף על פני הרטהאוס - פרלמנט העתיד של ברלין המאחדת, ושרשרת עצומה של שוטרים בירק מקיפה את הבנין, חלקם עצבניים, שששש, דג רס-מצלה נמצא בנדאי בדרבו לאקנוריום המלכותי, ו -

למי באמת אכפת, מי שם קצוץ על כרישים פוליטיים ותככים - ונדאי לא הנצרות היפות העוברות בסמוך, עוטות אפור צדין, ומעילים - וזקנים רובצים בפארק, לועסים זכרונות לארוחת הבקר מדאגים בנוגע לילדים, לילדים של ילדים -

יא, אצל אלכס, שם חלפתי מבעד לשמשת החלון צלול כקרן-שמש, או צרפל, או כל דבר אחר שקיים או איננו בנמצא - אבל זה בסדר, באמת, זה בסדר גמור כל עוד שוררת גלות ארוכה, כל עוד לחזירים השמנים למעלה יש סבה טובה להיזע - דאגתי האחרונה עלי אדמות -

אה, וקרויצברג, לא הרחק, ממלכת מצמד הפועלים, פאנקיסטים, ג'נקיו, ואמנות, או מה שנותר ממנה, אבל -

"מה טבו אהליך יצקב" - הנה, שוב אנתנו כאן, בדרוזדנר שטרסה 117 - מזמרים שירים יהודיים ישנים, חנכה, פורים, פסח -

או כמה שעות מאחר יותר, בפאב סמוך, מגלגלים מעשיות ובדיחות לפני הארוחה - או למחרת, בצויבלפיש, מאורת שנות הששים, מקום מפגש למשוררים עברים בברלין - היכן הם עכשיו?

ותיבת להיות דרך, חייב להיות מוצא מפל זה - מבעד לרקיע דרך אלוהים-יודע-מה, לעקוף פוליטיקאים חלולי-מח הגורמים לתפצים מזוירים לפול על ראשך מן השמים כמו ביצים ירקות, ארוחת בקר לא צפויה, ברגע זה ממש, בלב ההמון, ליד הנער הבלונדי המזור המשתעשע בשלושה סבונים על המדרכה, בארץ עויז, אלכסנדר פלאץ, ברלין,

שם אני יושב וממתין לבקר, יושב וממתין לערב שיבוא - יושב וממתין לעורבים צהבים שינקרו ורעונים לרגלי.

ברלין, 23.2.91-22

משה ואלדמאן

מיידיש : ק.א. ברתיני

שמונה יהודים ליד שולחן ערום

מוקדש לחברים-סופרים ממוסקבה שנודמנתי עמם במסיבה ביתית

שמונה יהודים עצובים - סופרים של יהודים, בשעת בין-השמשות ליד שלחן ערום ----

אין כאן וודקה, אין יין,

אך בדמיון רואה אני חלה ודגים

שעת בין-ערבים, לפני בוא השבת

שבמקום זמירות סחים אנו בעצב

המלנה גורלנו - ני לנו, ני

ושוב מהרהרים איך למנוע סכנה.
בואי לכאן הוא מהלך של עצב ומשוש
כשליד השלחן יושבים שמונה יהודים
במקום גרות השבת שעליהם עתה להאיר
רואה אני אור שבת בעיניכם נברק.

שמונה יהודים נסיכי עצב-סופרים יהודים
יושבים טובלים בצער ליד שלחן ערום ---

החלום



יום ראשון בשבוע, בשעה שבע, בערב בהיר לחלוטין, בפינת רחובות המסגר/המקצוע בתל-אביב, החלקתי עם הסגור האלגנטי שלי על כתם שמן בכביש. הרגשתי מכה, ומיד, תוך כדי - היבלעות שחורה.

המכה השנייה היתה של הריח שהסתבר לי אחר-כך כאדי ליזול רפואי דחוסים. שניות מאוחר יותר התחילה השתוללות הכאב. הולם דפיקות מתכווצות מתרחבות עוברות כמו גלי ברק מקווקים לאורך גווי, עוקפות את מפות בטני, את פי הפעור שנלחם במסך הרעל העוטף את נשימתי הכבדה.

באיטיות מאומצת, לאורך שעות שטופות זיעה קפואה הרמתי כף יד אחת, שלחתי אותה קדימה, קדימה, מנסה לאתר, לגעת, במוקד הכאב המתנועע.

איפה? מה? למה? הדי רמקולים פנימיים קרעו את תופי אוזני בקולות חוץ צורמניים.

אני מבקש שקט. אני מתחנן לשקט. ריח הליזול מבחיל את כל חריי עורי. חריקות רגלי האהיות. צריחות כלי האוכל על מגשי הצהריים. אני מתחנן לקצת שקט. אני שומע את קולי - עמום, כבד. כל הגה נגזר במאמץ עליון. מה קרה לי? מה קרה לי? בגולמניות מהדהדת חודרות הידיעות למוחי המתמקד - נפצתי. כעת אני בודק מודע את אזורי הפגיעה. את המעגלים המתפשטים של הכאבים ההולמים וחוזרים הולמים וחוזרים. לא לאבד שליטה. רק לא לאבד שליטה על הקול העומד על סף פגיעה. להיאחז.

אני מספר את כל אלה כדי להקדים (להסביר? להצדיק?) את החלום הבלתי אפשרי, המדהים, שפרץ אז אל אחת משקיעותי השחורות. חלום שאין לי הסבר לגביו עד היום הזה. עד-כדי-כך שלעיתים אני לא בטוח שלא חלמתי אותו ואולי המצאתי אותו מאוחר יותר, שלא התבלבל לי במרוצת התקופה הנרגשת, שבאה עלי לאחר מכן, בלבול של זמן ומקום. כי אחרת איך ייתכן? הרי הכל עוד היה אז לפני הכל. לחלוטין לפני הכל. פעם אחת ויחידה ראיתי את פניה לפי הפגיעה. ואם יש דבר שאני, בתור איש מחקר בנשמה, לא מאמין בו בשום דרך, בשום צורה, בשום אופן, זה הנושא המיסטי. ועם זאת, החלום היה חלום. מרתק. פרוץ. מלא מתיקות מעודנת. מאיים. פורק עול. מנצח.

אני במרחבי ארץ זרה. דוהר על סוס שחור. תרבוש לבן לראשי. גלימת זהב מבהיקה. דהרות סוסי רחבות. הדי נחיתות פרסותיו ננעצים עוקצניים במעלה צווארי. במקום החיבור לבסיס גולגלתי. ראשי נרתע וחוזר. דרכי ברורה (לאן דרכי?) מאחוריי ומסביבי שורת לוחמי חבושים בתרבושיהם האדומים. כידוניהם הארוכים מבהיקים. מרחוק, מהמקום אליו מועדות פנינו נשמעים קולות תופים. הם מתגברים. מרעידים את תמונת הנוף הצחיחה. את קרומי החול של הגבעות הצהובות הנדרסים בהלמות פרסות סוסינו. מעבר לגבעה האחרונה נגלית חומת העיר. צריחים ימי-ביניים. עשרות זקיפים חמושים לצדי שער הברזל המסוגר בשלשלאות עבות. מעל לצריחי החומה, מקידמת מגדל הכנסייה המתנשא גבוה מאחוריהם, פס דק של עשן שחור מוטה מדי רגעים עליידי פרצי הרוח החולפת. קולות התופים גוברים. דהרות סוסינו. גלימת הזהב נושרת מעלי. מתחתה גלימתי האדומה בוהקת באור השמש הספרדית הלוהטת. אני מרים את חרבי. קצב דהירות הסוסים סביבי. מאחוריי. באחת מכוונים הזקיפים את קשתות הברזל שלהם מולנו. רתיעות רגלי סוסי משלחות מדקרות עווית באחורי ראשי. מתחת למגן הנחושת של רגלי מדממת ברכי הפצועה מאי-אז. בדהרת גובה אדירה נוסק סוסי מעל לקשתות הזקיפים המכוונות. מעל לשער הברזל הנעול. אני שומע את זעקות הנפגעים מאחוריי - אחות! אחות! חלק קטן מלוחמי מקיפים אותי אותי שוב. בחצר הכנסייה מדורה

מוגבהת על כמת עץ רחבה. לעמוד הקלון שבמרכזה קשורה האישה הצעירה. שיערה הבהיר פזור, מכסה את פניה. רק עין דומעת אחת שלה פקוחה מולי בתדהמה. שפתיה ממללות משהו. עכשיו ברור לאן נשא אותי סוסי במהירות נחרצת כזאת.

שורת פרחי כהונה סובבת סביב הבימה בצעדים מדודים. הם מזים את עשן הקטורת המתקתק בתנועות קצובות, שקטות. האש מתפשטת לאט בבסיס ערמת העצים. עינה הגלויה של האישה מגלה את פניי. ננעצת בעיניי. שפתיה לוחשות את שמי. נזיר בשחורים מדקלם את לורקה - "איש כבר היה לה ובעל כשלקחתי אותה אל הנחל, ולי אמרה כי עלמה היא". נזיר בשחורים עולה על הבימה. מזה עליה את מי הקודש. "מכשפה מות תומת" - עולה הלחש מגרונותיהם החורקים של קהל הצופים. הילת עינה בתוך עיני. האש נאחזת בעצים. מתנפצת ברווחי הענפים היבשים. עולה וכובשת את הערמה במהירות. גלימתה של האישה מחליקה מעל כתפה החשופה. קצב צעדיהם של פרחי הכהונה מקיף את הבמה הלוהטת. הילת האש צובעת את שער המדונה של האישה בנוגה אדום. שפתיה מתכווצות ונפערות במאמץ צעקה אחרונה.

אני זורק את הגלימה האדומה מעליי. מתחתה בגדי הבישוף מכים באלם רגעי את הנזיר השחור. "אני אוציא אותך מזה אם רק תודי. אם רק תודי. אני אוציא אותך מכאן נגזלת עשוקה שלי." סוסי לוחמי מתקבצים סביבי. מתקרבים אליי. דוהרים בתוך ראשי. הדופק בברכי הפגועה שותת. קולה של האחות מעל מצחי הבער. "אני לא יכול יותר עם הכאב הזה מריה. אני חייב להציל. להציל. לנצח." אני עדיין על גבו של הסוס הפורץ. תופי הטאם-טאם האפריקניים פושטים מעלי את בגדי הבישוף. חזי השחום כהה מבריק מול אדי הלהבות. דגלים מתנופפים. ריח חריכת שיערה של האישה מציף את האוויר. "תודי ותינצליז" - אני צועק אליה מבעד לאדי הלהבה המתעבים. "תודי. רק תודי!" דקירת המזרק הגואל. לאט שוכך הרעש. ערפל מתוק מרכך את פני האש. מרחיק את התמונה. את פני המדונה על המוקד הכבד. קולה של מריה, האחות התורנית, מלטף את אוזני - תתעורר, בן-אדם, תתעורר. המסכנה הזאת היתה האחרונה שלך, או מה?

חודשים אחרי כל אלה, ביום ההתגלות המפורסם, בדקות האחרונות שלפני ההתפרצות הסופית, חזרה אלי לשניות מדהימות אחרות תחושת החלום הבלתי אפשרי הוא. עמדתי אז באחורי עורפה של האישה הצעירה לצורך הדגמת מצב חוזרת. הסברתי לה שוב ושוב את האפשרות היחידה ההגיונית הנראית לעין, כמו מפתה אותה להאמין שככה באמת, שלמה לה לסרב לי לאורך זמן? הרי ממילא, בסופו של דבר...

קולי נתקל במרווח המרחק המתוח שביני לבין כתפה. מעין קרינת מתח מסרב-מתרצה העולה מפלומת צווארה הדקה הנרעדת להבל פי. חזרתי לכיסאי מולה. מתבונן בה, בעפעף עינה חשוף השער הנפער אלי בתחנונים גוראים.

ופתאום - דהרת הסוסים באחורי ראשי. כתפה החשופה של אשת החלום הוא. עינה האחת הגלויה הנעוצה בי בצעקה אחרונה. גלימת הבישוף המבהיקה שלי. ברור שכל העניין לא מתקבל על הדעת. הרי אז, בבית-החולים, היה עוד הכל ברמה העוברתית לפני הכל. ובמיסטיקה, כאמור, לא האמנתי מעולם. משהו, כנראה, התבלבל אצלי בזמנים, במקומות. ורק צללית גלימתו של הבישוף לא הרפתה ממני איכשהו לאורך כל הדרך הקשה, ועיני האישה ההיא שכורעות לפני, בטווח נגיעה מברכי הפגועה, וקולי החוזר בעקשנות לא פוסקת שעות, ימים, שבועות - "תודי ויוקל לך. רק תגיד. תודי."

קטע גנוז מראש מתוך סיפור עתידי

האדום האפל, האדום

שלושה קטעים

אלכימיה

הנסיכות שלו, כמה יפה היה בבגדי הנסיכות שלו, הכחולים, העמוקים כלאפס לאזולי, השקטים, השואבים את המבט כמוה. סוסו, כחול באור הבוקר, טפף מעדנות. המשרתים שנקרו בדרכו קדו לו עמוקות. צמרות העצים רחרחו בו בסקרנות, נמיות אדומות נכרכו והתלפפו בתוך שולי גלימתו המתבדרת. יפה, כה יפה היה בבגדי הנסיכות שלו.

מה היה לו לנסיך שרכב על סוסו, שדהר על סוסו, בדרך הירוקה הרחבה, סחופת הרוח, זרועת החבצלות? מה היה לו, כמו שאומרים בלבו?

לבו, כמו שאומרים, מנוקב היה. לא שלוות החוכמה, לא שעשועי הכוח, לא תקוות האהבה, לא תענוגות העונג. לבוש היה בבגדי הנסיכות שלו, כמה עזוב היה בבגדי הנסיכות שלו, הכחולים, התהומיים כלאפס לאזולי, הכבויים, הממיתים את המבט כמוה. הבו שלו, כחול באור הערב, נעץ את צפרניו בכתפו. האיכרים שנקרו בדרכו נסו מעליו באימה. קצות העשבים הרתיעו מפניו, חולדות שחורות התכרבלו ונגסו בשולי גלימתו המתבדרת. עזוב, כה עזוב בבגדי הנסיכות שלו.

היום התהפך, בין אור לאור, על משכב האור, לחושך. החושך - המלכה, האפלה.

על משכב הגוף, על מצע הגוף, הלב התהפך לחושך. החושך - המלכות, האפלה.

והנסיך חזר לארצו, חזר לארמונו, חזר לגנו, חזר לחדריו, חזר למיטתו, חזר לגופו, בחושך. אל החושך. לתוך החושך. לתוך אפלת המלכות הנסיך, לא עוד הנסיך, המלך.



הים, האפרסק הענק

הו מיראקולוס, החטא שלך היה - מה? מאיזה חומר עשויה הגאווה? מיראקולוס, פלא שכמוך, השוקיים המהירות ביותר בעיר, קראו לך. מגמא המרחקים. איך רצת בתוך החומר הנדיף של אהבתי (רק התשוקה סמיכה, אמרת), חוצה אוויר חסר התנגדות במהירות שלעולם לא תואט, ולא תוגבר. בריצה קצובה, מתמידה, סיבוב אחר סיבוב, במסלול שווה. אף פעם לא עמוק מדי, אף פעם לא גבוה מדי. מסלול קצוב של ארוכי נשימה.

זרי דפנה, אמרת (צלעותיך, קלות כסירה), זה לא בשבילי. הדסים, אמרת (עורפך, ישר ככף יד), זה לא בשבילי. שושנים, אמרת (עורך, צורב כמתכת), זה לא בשבילי. פרחי היקינטון, פרחי הצבעונים, פרחי ההרדוף נשרו מגופך כשרצת, הו מיראקולוס.

הבו לו איזמרגדים, הבו לו איזמרגדים. קילעו פניני אוקיינוס בשורשי שערו, נפו את זיעת גופו בנפת ספיר. שירו תהילתו אלי השמיים, אלי המים.

בזהב.

זהב. זהב.

הלב ההפוך

א.

מושא התשוקה, ושוב, מושאי התשוקה. בלשון מלומדת נדרב על סובייקט ואובייקט. במרתף הלימוד בחדר הארמון הנסיך הלבן יושב. החדר אטום, נטול חלונות. לבו של הנסיך, כמו קשת, מתנפץ בשבעה צבעים מדויקים. כמו קשת זורח.

זה חדר בשביל למות בו, אומר הנסיך.

ומוות נפלא יהיה זה, אומר המורה, ליד וירגיליוס.

הנסיך צוחק. וכשהוא צוחק, צפרי גן עדן ממריאות בסלסול לולייני מתוך מדפי הספרים. עכבישים אורגים משי, הדפים מגירים זהב. איה אתה, הוא אומר למורה. אתה וירגיליוס שלך. אתה וחוכמותיך העבשות.

אני, הוא ממשיך ואומר, פגשתי נסיכה.

ושלוש המלים הללו, שאין שחוקות מהן, שלוש המלים הללו, שנכתבו מאות שנים קודם לכן בדי.אנ.איי. של משפחתו, שכיוונו את מהלך חייהם של אבותיו הקדמונים כך שיתחברו ויתקבצו וילדו ילדים, וינחילו להם כוח, אומץ, תאוות חים, מוות; כך שלאט לאט, מתוך ניסוי וטעייה בלתי פוסקים יצמיחו מתוכם את הטוב שבהם, אותו, את הנסיך, שפגש נסיכה - שלוש המלים הללו פורצות לתוך חלל החדר בניתורים מסורבלים, כושלות מחדווה, מכרכרות ככרכרות שיכורות, צונחות מעולפות על כתפו של המורה, כנוצות מניצות ליד סנטרו ואפו, ליד פיו הנקפץ, המתכרכם, השואל בקול עז מהרגיל - והנסיכה מה?

ולבו של הנסיך התהפך.

ב.

מה היה לו לנסיך שיצא מחדרו, שיצא מארמונו, בבוקר שמי ומופז, מעוטר טל, מסוסל חבצלות? מה היה לו, כמו שאומרים, באמתחתו? אמתחתו, כמו שאומרים, נקובה היתה. לא צידה לדרך, לא חרב פלאים, לא גלימת עלטה, לא גביע של בדולח. לבוש היה בבגדי

1. דומינו שחור לבן, דמקה, תשבץ של תשוקה עזה, מתחלפת צבעים בתוך פעימות מהירות אדומות של הלב, כמו יום מאפיל ללילה לילה מאפיל ליום בגווני הגוונים הלא נתפסים של עינייך. כשאת צוחקת, כשאת מחייכת, כשאת משתתקת מתהפכים כוכבים, יבשות שלמות עולות בלהבות כשאת מניעה את ידייך, כשאת מסיטה את פנייך ממני הים, לבן ושחור במעמקיו, מתנער. מתהפך השחור, כמו לבה מתהפך השחור מתוכו, יורק אל החוף שחפים לבנים, מפרשים

פוסעות ונכנסות: שני החדרים, שתי עליות הלב, שתי הראות, ממלמות במליוני בקבוקיהן הכחולים. השפתיים החומסניות המתאמנות במגעים, קונכיות האזניים והעיניים, הנחיריים. זוגות זוגות הידיים, סובכי הירכיים, האגודלים הנכספים להתקרב מעבר למרחק, מסלוליו המפולחים של האגן.

מסעות מלכותיים בספינה משוחתת כופר. הגוף מניף דגלים משולשים ומפרשים, הומות הארובות, על הסיפון מתנדדות מראות, תמונות חולפות בירכתי העפעפיים.

בחוף מכול. החוף מכול. גובה המים כגובהנו, גובהנו כגובה ההרים, עומקנו כעומק הים, רוחבנו כרוחב הארץ המוצפת, המכוסה מים, שברים, פגרים, המכוסה ויכרון, המכוסה זהב מת, יהלומים שחוטים (אתה אומר לי: זהב שחוט, איך ייתכן שמשוהו יהיה יפה וכה מבחיל בעת ובעונה אחת).

שחינו על מלים מתות, צפנו על גבנו בתוך ערמות הדימויים, הטבענו את קישורי התחביר ההכרחיים, את הדקדוק, את המלה תקני תחבנו לפה של לווייתן מת. שעווה נטפה מאיתנו, כופר. מה זה כופר, אתה שואל באחת השעות - ארבעים יום וארבעים לילה צפנו שם - מסעות מלכותיים שאין בהם תוחלת, מטבעם גם אין להם תכלית, חוץ מהתכלת, התכלת, התכלת שנפרשה מעלינו ביום הארבעים ואחד, על פסגת האררט, אררט גופנו, גופנו האחד, האררט.

לבנים, פנינים לבנות, סירנות, אצות, אלמוגים לבנים, שושנייהם מקולפות הצבע, השקופות, דולפינים נורקים אל החוף. מתהפך השחור כמו ים, מוליד את הבוקר הוורוד, הצדפי - לב הצדפה הבוקר - מתפצה לשניים.

2.

הגוף מכר את הזהב שלו, סחר בזהב שלו, הגוף נצנץ באיזמרגד שלו, המיר ירוק בארגמן. קנה-מכר פנינים כחולות, צללי יהלומים וחבטות עזות סנפיר של ספירים בתהומות הגוף. דגיגים שטים, נושאים, כמו ספינות, זהב ואבנים טובות. אלינו.

מתחת לספינות הים גואה, גואה הרעש התת קרקעי של האוקיינוס, המקבע נשימה בהיגף גל, המקבע גל בכלוב הנשימה המתחבבת. גואה האדמה התת מימית, עליה מהלכות שורות של אלמוגים נושאי סחורות טובות: מגע ידיים

המטריף עליך את טירוף. הופך אותך ישר, שפוי כפעמון, נקי כמו אצה, סחוף, ירוק, מחליף צבעים כאיזמרגד. הפה פתוח, זורח בור הכרישים-שיניים (כמו כרישים טורפים, שיניים), בתהומות הפה הצעקה אוגרת את כוחה, חובטת סנפירים כהים בערפך, מקה בשתי ידיך על הכר, בוקעת.

3.

מסעות מלכותיים בספינה משוחתת כופר. זוגות זוגות של חיות חיות

פיליפ רוזנא

הרשה נא לי ביום חגי

הרשה נא לי לשים ראשי
על התוה הזה שאינו קן מבטחי
להטריח בורת השקה תני פנים
מבלבלים ממני - הרשנא לי
עם השפתים שאין בהן מן הדייק
לחתם במקומות ועל הנחמות

הרשה נא לי

בתוך כסותך להיות עצמי
שלא אבד כעץ חיים,
ביצר דעת. הרשנא לי שלא
לקחת אחרך בשבי השתיקה
צופה במצפה אל הנפלא ממני
הרשנא לי באד דמי המסרב להגיגך,
לכתב על חלונך מלת פרידה;
פדה עצמך -
אבל לי, הרשה נא לי
שלא להתבושש עוד

הרשנא לי

לחתם על היומן. לסגר את הספרים,
ולא לטול ממך דבר אל תללי הצר.
מיל משחקך המחשב, הרשנא לי,
לאסוף את הכלים. לא לתמרן עוד
ולא לבוא חשבון. ביום חגי הרשנא לי
לסגר אותו. עכשיו הרשנא לי לסלח.

קינת זמיר עיוור

אשה, אם חלמת כי את היא בת יפתח
ועם נצרותיך תלכי אל ההרים ואחר
רצדת מאד, ונשרת על מצעך עוטה
עור סמרותיך, עזובה בטרם עונתה ואמרת נחם אותה
כי הנה זה רק חלום רע, הנה טפלה -
לשוא, לשוא נחמתת עצמך כי חלומך ביין השפוך,
כי כבר נתגלו בך ההרים והם עומדים עדין;
נצרותיך מחכות לך: קחי את היפה
שבשמלות אשר תלית בה פני חלום פלה
את הפתין בצעיפים שבו עטרת פניך, רק
אל תאמרי כי הנה זה חלום רע
כי מחוץ לחלומך עוברות שמשות ומאירות יומן, כי נצרות
נאהבות יולדות את המחר שבו יבוא יום טוב - עכשיו
חולמת את. בהרים עולה האור ומתקהל אליך; לכי,
לכי גבירה - בלא מורא בלא יגון עזבת בגאון
את האדמה, ואת השמש הנותן בידך אור, ונדריי בכוכבים
לתת לכאבך מזור, אך בשם אלהים לכי
ואל תמתיני עוד כמקנה כי הנה זה רק חלום רע ומחר יבוא - -

דבר מה נאלם מאתנו בבית עבוט האלזמני, דבר מה
מבעד לצעיפי הלילה רומז בשתיקתו, האור הוא זה
מבעד לצעיפי הלילה, מבעד לאישון כמה
ערגת זמיר עור פוצע קינתך לספר תפילתי

לודויג ויטגנשטיין

הרהורים על האיש ועל רעיון הפילוסופיה שלו

מסע

מסע

בשנת 1929 חזר ויטגנשטיין לפילוסופיה ובילה את שארית חייו בצלה של בעיה אחת: כיצד לומר כל אשר נוכל, מבלי לומר יותר ממה שאנחנו יודעים



יים צנועים וחסרי מנוחה: יעוד וגלות. חדרים ערומים בקולג' בקמברידג' מתחלפים בצריף בנורבגיה, בבקתה על החוף המערבי של אירלנד, מבוכה. יושר בלתי מתפשר. שתי מלחמות, ספר אחד, קתדרה בפילוסופיה, סרטן. לודויג ויטגנשטיין מת ב־1951 והוא בן שישים ושתיים. שלושה ימים לאחר יום הולדתו. הספר היה "המחברת הלוגית פילוסופית" - המכונה "הטרקטטוס" (Tractatus Logico-Philosophicus), שהושלם בוינה ב־1918 כאשר היה ויטגנשטיין בחופשה מן הצבא האוסטרי. בן עשרים ותשע הוא סבר שמצא את הפילוסופיה. "הטרקטטוס", חשב, הינו סופי, הוא אומר את כל מה שניתן לומר. "כל המובן של הספר", הוא כתב בהקדמה, "ניתן לסיכום במילים אלה: מה שניתן להיאמר אפשר שייאמר בבהירות: ולגבי מה שאין לומר עליו דבר, שומה עלינו לשתוק". תמצית המשפטים המובנים של המסה שלו מציירת עולם לגמרי הגיוני, עולם המשתקף בלוגיקה. "העולם הוא כל העניין", כפי שאומרת הטענה המפורסמת הראשונה, "העולם הוא מכלול עובדות, לא דברים. העובדות במרחב הלוגי הינן העולם". השקפת העולם כפי שויטגנשטיין הבין זאת היתה מה שאפשר לכנות מבנית. העולם איננו בעיקר תמצית של אובייקטים, אלא מערכת של יחסים. אבל המראה בוררת, היא מושלמת ושבירה בריזומנית, מושלמת כי טענות הלוגיקה הינן אמיתיות בהכרח, ושבירה מפני שלוגיקה בסופו של דבר היא המצאתנו אנו.

"כל מה שאנחנו רואים יכול היה להיות אחרת ממה שהוא. כל מה שאנחנו יכולים לתאר בכלל יכול להיות אחרת ממה שהוא. אין סדר הדברים א־פריורי."

השפה היא כמו שיר מ־אופרה בגרוש" מופשטת - ואכן יש לכל הספר מעין קסם שאינו רחוק מזה של ברכט במיטבו. "המוות איננו אירוע בחיים. אדם איננו מצליח לראות את מותו." "הטרקטטוס" הוא שילוב מוזר מאוד של גאווה וביישנות. ערך העבודה, מציע ויטגנשטיין בהקדמה שלו, היה כפול: ראשית, הובעו בה מחשבות ומחשבות אלו היו אמיתיות - "לכן לדעתי בהחלט פתרתי את הבעיות, מבחינת מאפייניהן המהותיים. שנית, מונח ערכה של העבודה, אם אינני טועה, בעובדה שהיא מראה כמה מעט נעשה ברגע שנפתרו בעיות אלו".

זהו קולו של מישהו הנפרד לשלום. אפילו

לפני ש"הטרקטטוס" פורסם (ב־1921 בגרמניה ושנה לאחר מכן באנגליה). פנה ויטגנשטיין עורף לפילוסופיה - ובמקרה גם להון עצום שירש מאביו. הוא למד לתעודת הוראה בוינה ולימד במשך כמה שנים בבתי־ספר כפריים בדרום אוסטריה. זמן מה עבד כעוזר גנן במנזר. הוא בנה בית בוינה לאחת מאחיותיו: בטון, זכוכית ופלדה. ואחר־כך חזר לאנגליה (לפני המלחמה למד הנדסה במנצ'סטר, וזמן קצר גם פילוסופיה בקמברידג'), מפני שגילה עניין מחודש בפילוסופיה. הוא זכה בתואר דוקטור עבור "הטרקטטוס", ונעשה חבר (fellow) בטרניטי קולג'. החל מ־1929 ועד מותו, עם הפסקות מעטות, הוא חי באנגליה. הוא נעשה אורח בריטי מיד אחרי סיפוח אוסטריה על ידי הגרמנים.

אחרי "הטרקטטוס" הוא לא פרסם דבר במהלך חייו מלבד אגרון גרמני שנכתב בהיותו מורה, ומאמר בשם "מספר הערות על הצורה הלוגית", שהיה אמור להגיש בכנס של ה־Mind Association וה־Arisyote-lean Society בשנת 1929. מאמרים לכנסים אלה הודפסו והועברו מראש בין המשתתפים, וזו הסיבה היחידה בגללה הגיעו הערותיו אלה לפילוסופים בריטיים, מפני שכאשר הגיע לכנס הוא דיבר על דבר מה אחר.

ויטגנשטיין שנה פילוסופיה מקצועית, והוא הזהיר בקביעות את תלמידיו מפני פיתוח קריירה בתחום. הוא שנה חיים אקדמיים. הוא הרגיש שאין זה רציני. עבור ויטגנשטיין פילוסופיה לא היתה משחק. לא היתה זו. כפי שאחדים הציעו, אובססיה או מחלה. זה נכון שהוא כתב: "התגלית הממשית היא זו המאפשרת לי להפסיק לעסוק בפילוסופיה כאשר אני רוצה בזאת. זו המביאה את הפילוסופיה למנוחה בה אין היא נסחפת עוד על ידי שאלות המעמידות עצמן בשאלה." נכון שהוא התייחס לעיתים קרובות אל הפילוסופיה כאל תראפיה, דבר שגרם לאחד מעמיתיו וחסידיו ג'ון ויסדום John Wisdom לראות אנאלוגיות בין פילוסופיה לבין פסיכואנליזה. ואמר נכון פון רייט (G.H.von Wright) שהוא קרוב לוודאי חי את חייו על גבול השפיות. היתה לו אישיות קשה ומפחידה. אבל תהיה זו טעות להרחיק לכת עד כדי התייחסות לדאגותיו הפילוסופיות של ויטגנשטיין, מבוכתו המתמשכת והמונולוג המכאיב שהיו חייו, כאל פתולוגיה. הפילוסופיה רדפה את ויטגנשטיין בדיוק במפני שלא היתה זו מחלה במובן הפשוט של המלה, מפני שמעולם לא

הפכה ונעשתה פרטית ועצמאית דיה כדי למלא את תנאי השיגעון. שאלותיו של ויטגנשטיין מבקשות את אור היום ולא את כתליו של חדר חולים.

הזכרונות של נורמן מלקולם (Norman Malcolm) והביוגרפיות של מק'גינס (MacGuiness) ושל מונק (Monk) מלאים במוזרויותיו של ויטגנשטיין. מן הסתם היתה לויטגנשטיין מוזרות המתקשרת לגאונות, מפני שהוא ללא ספק היה גאון. אבל מוזרה יותר מן האנקדוטות אודותיו היא הפילוסופיה שלו מן התקופה שלאחר חזרתו לאנגליה, המופיעה בספרים כגון "הספר הכחול והספר החום" (Blue and Brown Books), "הערות על יסודות המתמטיקה" (Remarks on the Foundations of Mathemathc) "על הוודאות", "והמחקרים הפילוסופיים" (The Philosophical Investigations) וכמו כן גם רשימות של הרצאות.

המוזרות כאן היא פשוט מוזרות של מחשבה בעלת עוצמה ושל מסירות בלתי שגרתית ליושר אינטלקטואלי. "הקושי בפילוסופיה", כתב ויטגנשטיין, "הוא לא לומר יותר ממה שאנחנו יודעים". יכול להיות שמשפט זה נושא את חותמו. "הטרקטטוס" היה התחמקות, סיום הספר בטרם עת: הוא רצה לומר אחת ולתמיד, כמה מעט יכולים אנו לומר. בשנת 1929 חזר ויטגנשטיין לפילוסופיה ובילה את שארית חייו בצלה של בעיה אחת: כיצד לומר כל אשר נוכל, מבלי לומר יותר ממה שאנחנו יודעים. זוהי מעין צליבה. (אני משתמש במונח הנוצרי באופן מכוון למרות ששלושה מסבין היו יהודים - מלבד האחד הנמנה על היהדות מנקודת מבט יהודית־הלכתית - הוא בילה את רוב חייו בניסיון להיות נוצרי).

מה שהיה מוטעה ב"טרקטטוס" מלבד יהירותו היה פשטותו. רובו, חש ויטגנשטיין, יישאר ללא שינוי: הוא חשב פעם לפרסם אותו שוב בכרך אחד יחד עם המחקרים הפילוסופיים, ב־1945 כתב שחשב "לפרסם את המחשבות הישנות האלה ואת החדשות גם יחד". אחת ממישיכיו המפורסמים ביותר, אליזבת אנסקומב (Elizabeth Anscombe), דווחה עליו כמי שאמר ש"הטרקטטוס" היה כמו שק גרוטאות המתיימר להיות שוען, אבל כמו שוען שאינו מורה על השעה הנכונה. למרות זאת, מספר רעיונות מן "הטרקטטוס" לא עזבו אותם לעולם.

"הטרקטטוס" עומד על כך, למשל, שפילוסופיה היא תשומת לב לשפה; הוא



טוען שפילוסופיה אינגה דוקטרינה, אינה תורה שיש ללמדה, אלא פעילות. הוא שובר את האיראון השכיח מדי של מחשבתנו (אם זה אז לא זאת) על ידי הצעה, שטענות רבות אינן לא זה ולא זאת אלא שטות. והוא מכיל את השורות הנבואיות הללו, רמז לשיטה, ולחלום של שלוה בלתי אפשרית:

"פתרון בעיית החיים נראה בהיעלמות הבעיה."

אבל זה היה פשוט מדי.

"הפתרונות לבעיות לוגיות חייבות להיות פשוטות, מפני שהן קובעות את הסטנדרטים לפשטות. בני-אדם תמיד הרגישו שצריך להיות תחום שבו שאלות ותשובות מחוברות יחד, א-פריורי ובאופן סימטרי, במערכת קונסיסטנטית סגורה, תחום שבו האימרה Simplex sigillum veri (האמת היא פשוטה מאוד) תהיה אמיתית."

זהו מחוז אהוב, ולא רק על ידי לוגיקאים. מרקס, אקווינס, דנטה ופרויד היו בטוחים שמצאו את אותה ממלכה חמקמקה ומכושפת. מודרניים כמו ייטס או סארטר או לוי-שטראוס הינם מעט יותר זהירים: פשטות איננה יותר עובדה על העולם, היא תוצאה של משחק משותף בין נפש (mind) ומערכת תופעות: זוהי הפשטה - מה שייטס קרא לו עיצוב סידורים של התנסות ומה שלוי-שטראוס קרא לו גילוי מבנה.

אבל פשוט כמו האמונה בפשטות, יכול להיות התמכרות, מעין הונאה. המשיכה שיש לסוג מסוים של הסברים, אמר ויטגנשטיין לתלמידיו בקמברידג', הינה גדולה - במיוחד המשיכה שיש להסברים מן הסוג: זה באמת רק זה. "אנחנו נוטים באופן קבוע לעשות רדוקציה של דברים על דברים אחרים". ויטגנשטיין מציג את הדוגמה הבאה כדי להמחיש את הנקודה. נניח שנרתיח מישהו ב-200°C. כל מה שישאר כאשר הקיסור יתפור יהיה אפר. אפשר שנאמר: זה כל מה שהאיש באמת היה. הצהרה זו, טוען ויטגנשטיין, שהיא בעלת קסם מסוים, היתה בוודאי מטעה.

"כל החלומות הינם למעשה מילוי-משאלות".

הפשטות מפתה ויותר מזה - מאחר ואנחנו יכולים תמיד להצדיק אותה כפי שאנו מצדיקים את פרויד, עלידי הרגשת צורך לעקביות. במדע, כמו בתחומים רבים, סילוף עקבי יכול להיות מועדף על אמת לא מסודרת או משעממת. אני מניח שאדם יכול, אם יידחף לכך, להגן על הערות כמו אלה של מרשל מקלוהן (Marshall McLuhan) כי "האמצעי הוא המסר", על בסיס דומה. וכמוכן, simplex sigillum veri (האמת היא פשוטה מאוד), "אידאות ברורות ומובחנות", הרדוקציה של תופעות מפורזות על מספר החוקים הקטן ביותר - דברים אלה הם העסק של דיסצפלינות רבות. בכל אופן, דברים אלה, טוען ויטגנשטיין, אינם עסקה הנכון של הפילוסופיה. ובטענה זו הוא פוטר לפחות את מחצית המורשת הפילוסופית מאז ימי אריסטו, כתועה.

פילוסופים רואים תמיד את שיטת המדע לנגד עיניהם ומתפתים לשאול שאלות ולענות עליהן באופן בו עושה זאת המדע. נטייה זו היא המקור האמיתי של המטפיזיקה, ומובילה את הפילוסופים לתוך חושך מוחלט. למעשה, ויטגנשטיין לא היה אדם מעולם בהעלאת שאלות בדרך זו - "הטרקטטוס" נמנע בזהירות רבה מלעשות זאת. אבל הוא אדם, כך חשב לעצמו מאוחר יותר, ברדיפה אחרי טוהר בלתי אפשרי, אשר לגביו היה קשור לרעיון הפשטות. סדר הלוגיקה צריך להיות ברור כטוהר הבדולה. "אבל בדולח זה איננו מופיע כהפשטה: אלא כמשהו מוחשי, כאילו היה הדבר הקשה ביותר שישנו." זוהי אשליה מתוחכמת ביותר: מוחשיות הבדולה.

אבל מה על הפילוסופיה לעשות אם לא לפשט, לא להפשיט ולא לעשות רדוקציה על? טוב, היא יכולה להתייאש. היא יכולה להשאיר הכל למדע. זוהי בדיוק המלצתו של "הטרקטטוס":

"השיטה הנכונה בפילוסופיה תהיה לא לומר דבר מלבד מה שניתן לומר, כלומר, טענות של מדעי הטבע - שהן דבר שאין לו ולא כלום עם פילוסופיה..."

מלים בכל זאת מביעות משהו שויטגנשטיין של אחרי "הטרקטטוס" חשב אותו לנכון. יש סיבה להאמין שהפילוסופיה הקונבנציונאלית מתה, והוחלפה בדיסצפלינות אחרות: פסיכולוגיה, אנתרופולוגיה, בלשנות. ויטגנשטיין, אפילו לאחר שובו לקמברידג', עדיין נטה לכתוב דברי הספד: "אפשר לומר, שהנושא שבו אנחנו מטפלים הוא אחד מן היורשים של התחום שנקרא פעם 'פילוסופיה'."

בכל אופן, קיים תחום, וויטגנשטיין האמין שעסק בו, המובחן ממדע מצד אחד ומצאצאיה האחרים של הפילוסופיה. זהו סוג מיוחד של מחקר הלשון. לא בלשנות ולא סמנטיקה.

"השפה מסווה מחשבה". המשפט מופיע ב"טרקטטוס", והוא מתכוון להזהיר, להזכיר שבעיות פילוסופיות רבות אינן בעיות כלל, אלא פשוט תוצאה של כשלוננו להבין את "הלוגיקה של שפתנו". השקפתו המאוחרת יותר של ויטגנשטיין רדיקאלית יותר. אמצעי הזהירות הופך לדיסצפלינה. "פילוסופיה, כפי שאנו משתמשים במלה, היא מלחמה נגד הקסם שצורות ביטוי מפעילות עלינו". האמצעי, המזוהה תמיד על ידי ויטגנשטיין כמסוכן, נראה לו עכשיו כאויב. מלים הן ערפל, או גרוע יותר, סוג של זכוכית צבועה. שפה היא מבוך, דימוי שנלקח מן "המחקרים הפילוסופיים", בו פילוסופים הולכים לאיבוד.

פילוסופים שואלים לעיתים את השאלות הלא-נכונות. הם עושים זאת מפני שהם חושבים על פילוסופיה כעל סוג של פיזיקה. במקום בו מחפשים הפיזיקאים עובדות בעולם הנראה, מחפשים הפילוסופים עובדות בעולם בלתי נראה. וכדי לתמוך בתפיסתם זו את הפילוסופיה הם מצביעים על המילה "מטאפיזיקה". מן הסתם, זהו בדיוק סוג ההטעיה שיש בשפה שויטגנשטיין מזהיר מפניה. הנה דוגמה "במקום בו שפתנו מציעה גוף ואין כזה", פילוסופים היו רוצים להיות מסוגלים להביע ולומר שיש כאן רוח. בכל אופן, הם אינם יכולים לעשות זאת מפני שאין רוחות שאפשר להצביע עליהן. בשאלם שאלות "מהו הזמן?", "מהי אמת?", "מהו היופי?" ו"מהי ידיעה?" פילוסופים שואלים שאלות מטאפיזיות. בכל אופן, "המאפיינים של שאלה מטאפיזית הם שאנו מבטאים חוסר בהירות על הדקדוק של מלים בצורה של שאלה מדעית".

שאלות כאלה יוצרות ציפיות כוזבות, הן נראות כיכולות להשיג תשובה לו רק היה לנו שכל טוב יותר, או יותר זמן, או יותר ראיות, או שפה משוכללת יותר. הן מובילות אותנו לחוסר מוצא בפילוסופיה במקום בו, כפי שאומר ויטגנשטיין, תופעות נראות כחומקות דרך אצבעותינו. שאלות מטאפיזיות הן כמו שאלות על הנפש, המערבבות את תנועות המוחות עם תנועות התודעה. יש לנו הרבה מה ללמוד על המוח, כמוכן, ואגב כך על התודעה. אנחנו יכולים לשנות את התודעה דרך המוח. אבל זהו סוג אמיתי כמו לומר שאנחנו יכולים לשאול את המחשב שאלות. הסתכלות לתוך המוח לא תגלה לנו דבר על התכנים של התודעה. לדמיין שזה אכן יתגלה לנו זה כמו לחשוב שאתה יכול לומר מהו הנושא שהמחשב עובד עליו על ידי התבוננות בחלקיו המכניים. אם לומר זאת באופן גס: שאלות מטאפיזיות נוסחו לעיתים קרובות במונחים השולחים אותנו לחפש תופעות. אבל אין תשובות בכיוון זה. אלה המחפשים אחר תופעות סמויות מערבים מושגים בתופעות. אין דבר

"פילוסופיה, כפי שאנו משתמשים במלה, היא מלחמה נגד הקסם שצורות ביטוי מפעילות עלינו"

נסתר. חוזר ואומר ויטגנשטיין. אין יותר ראיות לגלות. "הבעיות אינן נפתרות על ידי נתינת מידע חדש אלא על ידי עריכת סדר במה שתמיד ידענו. פילוסופיה היא מלחמה נגד הכישוף של האינטליגנציה באמצעות הלשון." פילוסופיה היא טריפת הקלפים מחדש, סוג של Finnegans Wake מושגי: "עדיין איש לא הציג כאן את מה שהיה קודם. זהו סידור שונה. אפס הוא אפסות, Fuit fiat (יהיה אשר יהיה).

שאלות פילוסופיות אינן שאלות אמפיריות. פילוסופיה קרובה לספרות יותר מאשר לכל פעילות אנושית אחרת. אבל באיזה מובן שאלות פילוסופיות הן שאלות דקדוקיות, כפי שויטגנשטיין חוזר ומכריז? ויטגנשטיין משתמש במילה "דקדוק" כעין מטאפורה, משהו שמובנו כמו "מבנה השפה" או "החוקים הנותנים לשפה שימוש משמעותי." הדקדוק של מלה, בשימוש של ויטגנשטיין ב"דקדוק", משתקף בחוקים המגדירים (במובן שהם מתארים) את השימושים המשמעותיים של אותה מלה. רוב המלים שאנו משתמשים בהן מוגדרות על ידי הדקדוק. במובן זה, ולא על ידי הקשר שלהן למציאות.

רק שמות של דברים קשורים במישרין עם המציאות, במובן שהם מצביעים על משהו בעולם. המלה "שולחן" מצביעה על שולחן, בעוד המלה "אמת" מצביעה רק על עצמה, על מקום בדפוס של מוסכמות לשוניות. לכן לשאול מהם אמת, זמן, יופי וידיעה זה לא לשאול איך הם קשורים לממשות בלתי נראית ("משמעותן", כאילו היה זה מעין צל), אלא כיצד אנו משתמשים במלים. המשמעות של רוב המלים ובמיוחד של אלה שפילוסופים ושאננם פילוסופים משתמשים בהן היא השימוש שלהן.

אין זה אומר ששאלות על יופי, זמן, אמת וידיעה הן שאלות טריוויאליות, או שהמלים ריקות. להיפך, שאלות לגבי שפה, עומד על כך ויטגנשטיין, הינם שאלות לגבי תרבות שלמה. ואין הן כולן טעויות נוראיות שיש להימנע מהן רק על ידי הגברת רגישותנו. הגירסאות האוקספורדיות של השקפותיו של ויטגנשטיין בשנות ה-50, השקפות המתקשרות לשמותיהם של רייל (Ryle) ואוסטין (Austin), נראות כטוענות שרק פילוסופים נקלעים לצרות מושגיות. בדרכם השונה רמזו שני פילוסופים אלה שפילוסופים, או לפחות פילוסופים רבים, משתמשים בלשון בדרכים משונות, בעוד אנשים רגילים תופסים את הדברים נכון. ישנה שביעות רצון עצמית גדולה בהשקפה זו, בין אם היא מוחזקת על ידי פילוסופים או על ידי אנשים רגילים. זוהי צורה של חוסר רגישות אינטלקטואלית. השקפתו של ויטגנשטיין שונה. טענתו היא, שפילוסופים משתמשים בשפה באופן בו משתמשים בה אנשים רגילים, אבל הם מתבלבלים על ידי

תמונות שהיא מקיאה מתוכה. יותר מכך, ויטגנשטיין לא יטען שהבילבול של הפילוסופים היה בילבול מתוך תמימות. הספקן, ג'והן ויסדום (John Wisdom), מצטט את ויטגנשטיין, כאומר שאינו מטיל ספק בכך שיש לו תחתונים מתחת למכנסיו. השכל הישר לא יפתור פיקפוקים ספקניים מפני שאין הם פיקפוקים של השכל הישר... בעצם אין אלה ספקות אמיתיים כלל. אלה הן דאגות הקשורות לשפה, דאגות הקשורות למה שאנחנו אומרים. כיצד נוכל לדעת שכיסא זה קיים? כיצד נוכל לדעת שלמישהו כאב? לשאלות אלה יש כבר תשובה מעשית (של השכל): אנחנו יודעים שאנו יושבים על, ולפעמים נתקלים ב-, ונופלים על כסאות. אנחנו גם יודעים שכאשר מישו סובל מכאב, לקיחת אספירין יכולה להקל על כאבו. אבל תשובות מעשיות אלה לא יפתרו את המבוכה של הספקן הפילוסופי. עבור הספקן שאלות אלה הן ביטויים של מבוכה, מפני שהן מצביעות על תחום בו השפה, ואתה הפילוסופיה, אכן חושפות מציאות שאינה נתונה במחלוקת. "אלה הן דאגות עמוקות: עומק שורשיהן כעומק צורות הלשון שלנו ומשמעותן חשובה כחשיבות השפה שלנו."

פנייתו של ויטגנשטיין אינה פנייה לשכל הישר, להשקפת אדם מיתית פשוטה. זוהי פנייה לשפה עצמה. לא למילון, לא לספר דקדוק ולא לניב מיוחד, כמו האנגלית של ה-B.B.C. או פרוזה של מלומדים. פנייתו של ויטגנשטיין היא לשפה במלוא פריחתה, על כל המטאפורות שלה, מבוכותיה, מסקנותיה ובדיחותיה. לשפה כפי שמשמשים בה בהקשרי השימוש שלה. "מפני שבעיות פילוסופיות עולות כאשר השפה יוצאת לחופשה. מה שאנחנו עושים הוא להחזיר את המלים חזרה מהמטאפיזיות שלהן לשימושן היומיומי."

למלים יש משמעות רק בהקשרים שמשמשים בהן. המשמעות יכולה להיות מעורפלת. אבל היא היחידה שיש לנו. יש לויטגנשטיין שתי תמונות יפות במיוחד על הנסיגה ממבוכה פילוסופית. באחת, הפילוסוף אובד בתוך דקויות, הוא מרגיש כמי שעליו לתקן רשת של קורי עכביש באצבעותיו. בשנייה הוא מתאר את הפילוסוף כמי שמנסה ללכת על קרח חלקלק ביותר, שם אין חיכוך והכל חלק מאוד; אבל כדי ללכת אנשים צריכים חיכוך. כדי שהפילוסוף יצליח ללכת הוא צריך לחזור "אחורה", אומר ויטגנשטיין, "לבסיס מחוספס". זהו, לדעתו, ההבדל הגדול ביותר בין עבודתו המאוחרת של ויטגנשטיין לבין "הטרקטטוס". בעבודתו המאוחרת הוא ויתר על הנסיון להיות בהיר ומדויק. הוא מבין עתה שרמת הבהירות והדיוק האפשריים להשגה משתנה בהתאם להקשר. רמת בהירותו ודיוקו של מבע או ביטוי יכולה להיות תלויה בסוג הבהירות שהוא זקוק לה

בהקשרים שבהם יש לו שימוש. הקריטריונים של דיקרט לאידאות ברורות ומובחנות פינו מקומם לאור מנורת הקריאה של ויטגנשטיין:

"מבחינה זו למלים רבות אין פרוש ישר. אבל אין זה פגם. לחשוב שיש דבר כזה יהיה כמו לומר שהאור במנורת הקריאה איננו אור אמיתי מפני שאין לו גבולות חדים."

הפילוסופיה היא תראפיה למבוכותינו. עבודת הפילוסופים היא לפעול כמצפון של השפה, לקרוא למלים הביתה. האם זה מספיק? שואל ויטגנשטיין:

"מנין מקבל המחקר שלנו את חשיבותו, אם הוא נראה כהורס כל דבר מעניין, כלומר, כל מה שהינו גדול וחשוב? וכאילו שמכל הבניינים היו נשארים רק חלקי אבנים וחצץ. מה שאנחנו הורסים איננו אלא בנייני קלפים ואנחנו מנקים את השטח הלשוני שעליהם הם עומדים."

אפשר שיהיה מי שיצטער לראות בהרס חלק מבתיים אלה. הרבה מהם היו יפים מאד, ויש אלמנט של ואנדאליות, של מן טהרנות פרימיטיבית בעבודתו של ויטגנשטיין. אבל הוא צודק, בוודאי, לגבי הפילוסופיה. אפלטון זוכה להערכת רבים כיום בזכות האלגנטיות שלו ובזכות רב-משמעות לא-פילוסופית, ולא בזכות הפילוסופיה שלו. ההערכה הניתנת לאריסטו כיום היא על פי רוב ליכולת ההבחנה שלו בטכניקות בנייה, ולא לארמונות הפילוסופיה שבנה ואשר נפלו מזה זמן רב.

אפשר להמשיך כך בתולדות הפילוסופיה. פילוסופיה היא אמנות בדיונית שרבים התייחסו אליה כאל דבר מה אחר.

אבל האם ויטגנשטיין הואנדאליסט איננו מבצע פשע חמור אף יותר, חטאו העיקרי בספרו שלו? האם איננו עושה רדוקציה של הפילוסופיה על הלשון, ואומר: זה באמת רק זה? אפשר שכך יראה הדבר. אבל האשמה כזו מבוססת גם על אי-הבנת השקפתו של ויטגנשטיין, ועל השקפה מוזרה של זלוול בשפה. ההשקפה היא שהשפה היא רק מלים או משהו כזה, ושהמציאות היא דבר מה שונה ממנה. זהו רעיון מטאפיזי כמו הרעיון הנוצרי שהיין והלחם של יום ראשון הינם דמו ובשרו של ישו. מדוע עלינו לומר שלבעיותינו נעשתה רדוקציה על השפה, ולא שהשפה נמצאה כמגיעה לבעיותינו?

עבור ויטגנשטיין, השפה הינה בסיסית. זהו מבנה חברתי, הגם שלא כך קרא לה, עמוק ובסיסי לפילוסופיה כפי שמשפחה הינה לחברה. הדבר מראה עצמו במה שאנשים מסכימים לקבל.

"מה שאתה אומר הוא שהסכמה אנושית קובעת מה הינו אמיתי ומה הינו שקרי? - זה מה שיצורים אנושיים אומרים שהוא אמיתי או שקרי; והם מסכימים בשפה בה הם משתמשים. אין זו הסכמה בדעות אלא בצורת חיים."

עבור ויטגנשטיין, השפה הינה בסיסית. זהו מבנה חברתי, הגם שלא כך קרא לה, עמוק ובסיסי לפילוסופיה כפי שמשפחה הינה לחברה.

ככה ראש הממשלה שבאיי הבתולה

ככה ראש הממשלה שבאיי הבתולה
אוכל בנגה.

מה הוא - שראש הממשלה הוא -
וכך אוכל בנגה.

אף אנחנו - קום נקום, הצעירים,
בעקבותיו, וכך נאכל בנגה.

שימו לב, כשהוא מטה

את כל הגוף בכף אחת, הוא מלחש

ומפתח, שניהם בבת אחת. לופת את הבנגה, גוף

חמים, ביד זמין, בזרוע חזק לתמיד,

ולא עוזב ולא משמיט: בנגה לי בנגה

לי, הוא ממלמל ברגש.

בנגה לי, לעולמים.

אכן, אם ראש הממשלה אינו מרפה סוררת

ופותה בנגה אבודה שבידו שלמה נותרת

צרמה ללא פסוטה, מה נאמר אנחנו

בני תמותה, לגס

אני וכן אשתי הולכים נושאים

בעקבותיו ובגאון ובצדק מה גם אדמה

המתבוססת במצוקה: טרוף עד שגעון

שבאיים שלנו

צרמים ובתוליים.

בישניים כמו הבנגה,

שהיתה מכה ורדופה ורקובה ורטבה שהיא גם סמל הנדודים

והעבדות והחרפה, וראש הממשלה שבאיי הבתולה אשר נשא מזה שנים

בעקשנות בעל המאבק, ולמלחמות ההמונים, ולא הרפה ולא הסכים

ולטובה. גם הבנגה קמה על זכותה שלה

לאהבה. ומגיבה: מתו של חציפות ועבש

ריח משובה עולה באף ההמונים בעת האנס

וראש הממשלה שלנו

באיי הבתולה צדין מחזיק

בקרע בגד. תחתונים וראש הממשלה

שבאיי הבתולה הלום כמטאור,

בחיק, קרוב ללב, שוכבת

לה, בנגה מסתורית

של אור, והוא

צוחק, וכמו עזית ירח

שנפל, הישר לתוך חבית

חמים השתבשה לו דעתו

לראש הממשלה שמחזיק

במעיקה המאוסה המתערבלת לפניו

כבעיה ללא פתרון ללא מוצא

מתוך הסבך המדיני במערב

הגופני המצמיק

מן הקלפה

העקרונית אל הבשר.

וההסכמה הינה תרבותית. יש לראות בתרבות את הנתון, שם צריכה להתחיל הפילוסופיה, מפני שאין היא יכולה להתחיל מוקדם יותר. מוקדם יותר מונחים רק הפנטזיה והמיתוס.

אפשר לא לקבל את ההסכם, כמובן, לדחות את השפה והמבנה כולו. אבל פירוש הדבר שתיקה, או לכל היותר דיבור אל עצמך. מה שאי אפשר לעשות, כפי שסטורוסון (Strawson) הזכיר לנו ב"אינדיבידואליזם" שלו, הוא לדחות את השפה ולהמשיך לדבר בה. הפינוק העצמי של חלק מהאכסיוסטינציליזם עם דוקטרינת התודעה הבודדה שלו והקפיצה כדי להגיע לאנשים אחרים, מונח בדיוק כאן. הקפיצה נעשתה כבר אם אפשר לדבר כל כך הרבה על בדידות. בתמונה האכזרית של ויטגנשטיין על סוף האילויה הזאת, מתמצה ענן שלם של הפילוסופיה בטיפת דקדוק.

לא שהבדידות אינה קיימת. היא קיימת. אלוהים יודע. אבל אין היא קיימת בעוצמה מטאפיזית ורדיקאלית כפי שהציגו אותה סארטר וקאמי בשנות הארבעים והחמישים. זוהי בעיה אישית ולא פילוסופית. יש לנו מלים לומר (ולספר לאחרים) עד כמה הננו בודדים.

בקיצור: ההשקפה המודגשת בעבודתו של ויטגנשטיין היא בדיוק ההיפך מהשקפות העולם הנוצרית או הנוצרית הפוסט-רפורמית, המתמקדת על עצמי חושב ועל אני. בעניין זה (ורק בעניין זה) היא קרובה יותר למרקסיזם. נקודת המוצא היא קהילה אנושית, אנשים מדברים: מכאן יש להתחיל. אפשר לכבד שתיקה (ויטגנשטיין כיבד), אבל פילוסופים לא יכולים לעשות אתה הרבה.

"היתי רוצה לייצר ספר טוב. זה לא יצא לפועל, אבל הזמן בו יכולתי לשפר זאת עבר." נכתב בינואר 1945. הדברים מופיעים בהקדמה של "המחקרים הפילוסופיים" ומתייחסים אליהם. השורות הללו מביכות מפני שהן כל כך אומללות. שורות אלה אין בכוננתן להיות או להיקרא כאירוניות, ואין בהן צניעות מוסווית. ויטגנשטיין פשוט התייאש ממצאית צורה ספרותית לביטוי מחשבותיו. מחשבותי ברחו, הוא כתב, אם ניסיתי לכפות עליהן כיוון אחד ויחיד. "ההערות הכלליות ביותר מניבות במקרה הטוב ביותר מה שנראה כהריסותיה של שיטה." הריסות עשירות, שרבים יטענו שהן טובות יותר משיטה.

ברם, הצער בולט כאן. ויטגנשטיין נלכד, כמו המאה העשרים עצמה, בין עיוותי הסדר וזוועות האנארכיה. כמי שנולד שלושים שנה אחרי פרויד, הוא מייצג את מה שפרויד לא ייצג, את המאה התשע-עשרה. מודע למעברי החיים שלו, מודע לניפוץ חלומותיו הגדולים ביותר. אם לאמץ אימרה מן "הטרקטטוס": הוא היה אדם שחי והצליח לראות את מותו שלו.



מחוזות חפץ ביצירותיו

כי זמני תם כבר". נחות מהם, או שמא ראוי מהם, הוא יואל, היודע "שכוחותיו לא יספיקו למציאת תשובה על שאלה שאותה בעצם לא עלה בידו לנסח. או אף להבין. ומפני כן מאומה לא פענח עד כה, ונראה שלא יפענח אף פעם." שהרי היטיב לדעת כי "עד שהגדרת איזה דבר במילים, וכבר חמק - זחל - אל דמדומי טשטוש וצללים". ואילו פימה נכסף דווקא לאי-הידעיה: "מה הוא הדבר שהנפש יוצאת אליו מבלי שיהיה לה מושג אל מה היא יוצאת? מה יש ומה רק נדמה?" וכן "מה הוא העיקר לא ידע. אף כי חש שברגע זה אי-ידיעתו היא דקה יותר מאשר תמיד, דומה כאילו לולון תחרה שקוף למחצה, המסגיר מאחוריו תנועת צלליות מטושטשת... וידע בעצמותיו עד כמה הוא נכסף להמשיך לא לדעת." בשונה משרגא, מראובן, מאלק, מיואל ומפימה, כמיהתו של שרוליק משיקה עם הבינה הצרופה בה הוא ניחן, במאמציו הבלתי-נלאים לשקף את סביבתו האנושית הקרובה, ומעבר לה, את זו האוניברסלית. עם היותו משקיף חיצוני על נזר הבריאה, עליו הוא מצליף בשבט ביקורתו, בולטת חמלתו על בני האדם, מהיותו בן-תמותה כמותם. בכך מייצג שרוליק דרגת ביניים בין מרבית גיבוריו של עוז, אשר כמיהותיהם עקרות, בדרך-כלל, לבין אלישע פומרנאן, אשר התעלותו, כפי שנראה להלן, הינה טוטלית.

הנגינה והמנגינה

התממשותה של משאת-הנפש של שרוליק נובעת מהארה פנימית ומעדנת-רוח, והיא משולה להפקת מנגינה ייחודית: "מאיזה מעמקים פנימיים זרמה אלי שלווה נפש. כאילו הייתי אחר. כאילו הצלחתי להפיק מן הפלוטה שלי קטע קשה במיוחד, קטע שבמשך שנים ניסיתי לשוא לנגנו בדיוק". ואכן, הנגינה והמנגינה אף הן מחוזות-חפץ-מרכזיים. הנגינה והמנגינה הן כוח רב-השראה. התמזגותו של האדם, כיישות גשמית, עם ישות אומנותית-קולית זו, מגיעה לכדי הפשטה והתעלות הכרוכות בטרנספורמציה של המהות החומרית להווייה רוחנית.

לאהוב ועכשו כוחי לאהוב הולך למות. אינני רוצה למות." אם כי גם באותה עת, כאם, "עדיין יש בכוחי להסיר מנעול גדול, לשלוח לחופשי שני אחים תאומים, אני אשסה אותם". האילוף, הציווי, השילוח לחופשי, השיסוי - כיכולות שמוש ושליטה, המהוות מפלט מן המציאות המוגבלת והכובלת אל מחוזות זרים ומשולחי רסן - הם אלה שמגלמים את מחוזות חפצן של נוגה וחנה, שתיים מן הדמויות המרכזיות ביצירותיו של עוז.

הבנת הנסתר

מול חנה ונוגה עומד שרוליק, גיבורה הפילוסופי של "מנוחה נכונה", ולמעשה של מכלול יצירתו של עוז. משאת-נפשו שלו היא המיזוג שבין הבנת הוויית הקיום האנושית לאשורה, לבין ההשלמה עמה כמות שהיא. הוא מערסל את נוגה, חנה ודומיהן, שעה שהוא גורס: "כולם נגועים ברצונות אפלים להשתמש, לשלוט... לשלוח לחופשי כביכול, רק על מנת לכבוש מחדש ובדרך דקה יותר... לצוות על אחרים... להכאיב על מנת לרחם". התובנה בדבר הוויית החיים והיקום, אליה חותר שרוליק ולא זוכה אלא בקורטוב ממנה, הינה מחוז-חפץ מובהק נוסף.

מחוז זה מתאפיין על פי רוב דווקא בכך שהינו בלתי מושג, ואף בלתי נהיר במהותו. ההשתאות המתמדת, ניגודה הקטבי של התובנה, מעיקה עד מאוד על שרגא (גיבור "אהבה מאוחרת"), על ראובן (אבי נוגה, מגיבורי "מקום אחר"), על אלק (גיבור "קופסה שחורה"), על יואל (גיבור "לדעת אישה") ועל פימה (גיבור "המצב השלישי"). שרגא מתייסר מעצם המחשבה כי "הרי לא יתכן שאתה נולדת ואתה גם תמות מבלי שתארע לך אפילו התבהרות אחת". ראובן לעומתו, "רואה בין הערפילים דבר צלול, גבישי, דבר שאין לכנותו בשם והוא חי חיי גביש שקוף". ראובן מביט בדבר ההוא ומתמלא מועקה מדכדכת. "מה היה הדבר, אלוהים טובים, מה היה?" וכן אלק, למרות למדנותו המופלגת, תוהה ותועה לדעת "מה היא הקדושה? כתשע שנים בזותי על חיפושי סרק אחר הגדרה... עדיין אין לי מושג... ועדיין יש לי צורך לפענח משהו. אף

חד הנדבכים העיקריים במסד יצירותיו של עמוס עוז מגולם במשאות-הנפש העוברות כחוט השני בהוויית קיומם של גיבורי היצירות. משאות-נפש אלה הן נחלתן של דמויות מדמויות שונות, אולם ניתן לאתר בהן מוטיבים חוזרים, וביניהם: יכולות שימוש ושליטה, הבנת הנסתר, הנגינה והמנגינה, הנגינה והאהבה. כמיהתם של הגיבורים השונים אל מחוזות-חפץ מוחשיים, מוחשיים-לכאורה, או מופשטים, לובשת ופושטת צורה, צבע וצליל במימדי הזמן והמרחב, והיא מאפיין מרכזי של כתיבתו של עוז. פנים רבות לכמיהות אלה, אך את כולן מאחדת הנהייה אל מה שמעבר להישג ידם וטיבעם של הגיבורים. בהקשר זה, אלישע פומרנאן מ"לגעת במים לגעת ברוח" הינו היוצא מהכלל שמעיד על הכלל, ועל כך נרחיב בהמשך.

יכולות שימוש ושליטה

יכולות השימוש והשליטה הן יכולות קמאיות, המאפיינות אצל עוז דמויות נשיות, במיוחד את נוגה מ"מקום אחר" וחנה מ"מיכאל שלי". נהייתן של חנה ונוגה אחר יכולות אלה, גם אם עברה לכאורה מטאמורפוזת של בגרות, יונקת את כוחה משורשי ילדותן ונערותן. על נוגה נאמר ש"עד הריונה היתה המציאות המוחשית שנואה עליה בשל גסותה, ושאהבה לחמוק מכבלי הגוף ולרחף אל חלום הצורות הצבעוניות שאין להן גוף". היא מרפרפת מכוח עצמה "בתנועה שהיא ליטוף, כמו נושאות רגליה גוף אישה שאיננה עשויה בשר ודם, כי אם חומר אחר, חומר אוורירי, לא חומר". יחד עם זאת - "אונים אפלים נוצקו בעורקיה בעת שהיתה קודחת במחלתה", ובשעת הזיותיה היא "מרקידה בחלילה את האובה, דוב נורא, אבל מאולף וטוב".

גם חנה, "בהיותה בת תשע היתה מצווה על החלומות שיוסיפו לשאת אותה אל מעבר לקו היקיצה", ו"בגיל שתיים עשרה היתה מאוהבת (בדימויותיה) בשני תאומים ערבים, נערים יפים, צייתנים וחסונים". לאחר עלומיה, כאם, היא כותבת אתקורתיה "מפני שבהיותי ילדה היה בי הרבה כוח

יכולות השימוש והשליטה הן יכולות קמאיות המאפיינות אצל עוז דמויות נשיות

של עמוס עוז



לעיתים, הווייה רוחנית זו היא שלילית וקודרת בטיבה, אולם בדרך-כלל היא חיובית ונחפצת.

כך נוגה, "שהיתה מנגנת בחלילית ודמיונות חיים בה". כך אביה, ראובן, שזכרונו היחיד מארץ הולדתו היה "מנגינת הפעמונים החיים והשרים", ואשר בהכרתו ובערגתו הפנימית לא עלה בידו להבין מהו הדבר "הנשקף אליו ממרחקים גדולים חיוור, ועמו הגשם, מלא קולות פעמונים, מוחש כצביטת תוגה";

כך גם חבורת הצלבנים מ"עד מוות", אשר מסעם לירושלים הופך למסע של ערגה אל דבר מה סמוי ופטאלי המסתופף בנבכי מנגינת פעמונים: "הולכים ופושטים את גופם, הולכים הלך וזך אל לב רינת הפעמונים, והלאה אל שיר המלאכים ועוד הלאה, משאירים את בשרם הנמאס וזורמים פנימה, קילות לבן על פני יריעה לבנה, התכוונות מופשטת, אד נמוג, אולי מנוחה."

כך גם התאבדותו, שקדמה לכך, של אדונם הנאלח, החוטא ומחטיא, בגלל המנגינה שהפיק אנדריאס, היהודי שבינם, בחלילו: "ציוו על האיש המנגן בחליל [אנדריאס] לנגן הרבה, כדי להשתיק את איוושת הדומיה. אנדריאס ידע לנגן עד כלות הנפש, כלטיפה נגעה המנגינה בשומעים. הרוח היה כמעט למעלה מכוח התאפקותם". בהשפעת הרוח הזה בחר אדונם לשים קץ לנפשו-שלו, ולא להמית, כפי שהתכוון מלכתחילה, את המחלל היהודי. בכך מת מיתת הזדככות מכוחה של המנגינה, כשם שוכחה לכך תבורתו מכוח רינת הפעמונים.

ואילו בביתו של אלק המצוי על ערש דווי, מותקן, באחד מהחדרים העליונים, כסילופון-בקבוקים של רוח: "זמני כבר חלף, ובאמת הפעמונים מצלצלים לי...פעמונים של ממש...כסילופון של רוח", אשר לו "ניגון שומם וחוזר על עצמו... ואני כבר בקושי עומד - אתה שומע פעמונים, והפעמונים הם כאן, בדיוק מעלי". גסהיחלצותו של אלק ממעגל התבוסתנות והיאוש (שהם "כמות המנצח בשח-מט בסרט "החותם השביעי" - כדברי אילנה אשתו), קשורה במנגינה. ההתעשתות - בין אם אשלייה רגעית היא ובין אם תפנית ממשית - מתרחשת שעה שניגון הפעמונים של כסילופון הרוח כבר אינו שורה מעליו,

כי אם מתחתיו, בקומת הקרקע. האומנם הסיר מעליו אלק את ניגון פעמוני מותו והחניק את מחלתו? פניה הכפולים של המנגינה נחשפים במקרה זה, כמו גם במקרים אחרים, על פי מיקומה במרחב.

רימונה, גיבורת "מנוחה נכונה", מוצאת במוסיקה מפלט מפני המציאות הצרה עליה, והיא נמלטת מדברי בעלה המואס בה ומרחפת אל המנגינה: "רימונה נשאה ראשה מן הרקמה והביטה ביוני, וכרגע חזרו עיניה לחפש באויר את צורות המנגינה. ואכן המנגינה כמו הסתערה על גדותיה, חוללה איזו התגעשות מרוסנת, איזו התדפקות על גבולות חזקים, מיד ארעה התעדנות, המנגינה ויתרה, שככה, כמו התיאשה מלגאות על גדות הסכר ונכנעה וירדה לחלחל עמוק מתחת ליסודותיו, זרימת הלחן הראשי התפצלה לכמה קילוחים נפרדים, דקים, כמו זורמים כל אחד לנפשו בלי שים לב אל האחרים ועם זאת כמו מלפפים זה את זה בערגה מתביישת, מבליגים אט אט על היסוד הגלמוד וצוברים חמדה פנימית לקראת התגעשות חדשה."

גם ב"לדעת אישה", אשתו ובתו של יואל "סחופות בנגינה... והאיש יושב ומשתפך על מיתריו בעיניים עצומות, על פניו ראה יואל לפעמים הבעה בל תאמן, תערובת מוזרה של ערגת-כיסופים עם מרירות-פיכחון...ככה דמו שתיהן זו לזו בהתייחדן עם הנגינה... עד כי פעם אחת טעה יואל בהיכנסו על בהונות ונשק לנטע על עורפה נשיקה שנועדה לעבריה. והרי הוא ובתו נוהרו תמיד מנגיעה... יואל עצמו, בהיותו לבדו, כמו קולט היה צליל קסום, סמוי ונעדר, בהתמכרו לאוויר הלילה הקפוא שהקיפו: "כה יבש וגבישי היה אויר הלילה הקר, נדמה היה

שאפשר לפורר אותו בין האצבעות - ובכך - להפיק צליל רפה מסויים, צליל פריך וענוג, שיואל נכסף כל כך לחולל אותו עד כי לפתע החל אי-כך לשומעו..."

פימה, גיבור "המצב השלישי", שבוי במנגינת הצילו כשהוא אחוז השראה סתומה ועם זאת סוחפת אל מהות חדשה: "לשוא התאמץ פימה לזהות את המנגינה, עומד ומקשיב בכל כוחו כאדם שאינו יודע מנין בא ולאן עליו לפנות. לו רק אפשר היה להחליף בזה הרגע את מצב הצבירה: ליהפך לאד. או לאבק. להיות עגור. איזה צילו פנימי נצבט בו והחל להשיב לצילו שמלמעלה בלשונו שלו, צליל של כיסופים...". פימה מתדפק על מנגינת פעמון שנחקקה בו פנימה ואליה יוצאת נפשו: "נשאר געגועים אל ההרים הריקים ההם והאור המזור, האפור, ובייחוד אל צליל הפעמון שהדהד שם בוואדיות העזובים בהפסקות ארוכות מאד בין פעימה לפעימה, וכאילו הגיע אליו ממרחקים אשר לא ישוערו."

ומעל כולם - אלישע פומרנאן, גיבור "לגעת במים לגעת ברוח", אשר בכוח המנגינות שהוא מפיק מהמפוחית שבפיו הוא ניתק מכבלי כוח-הכובד ונוסק אל-על, לעבר ארץ ישראל. בניגוד לכל האחרים - הזוכים בכוח המנגינות למיתת הזדככות (הצלבנים), או לרסיסים אפיפניים ארעיים, אבל נותרים כבולים להווייתם הארצית - מגלם אלישע דמות בלתי-ארצית מטבע ברייתה. הוא מצליח לפרוץ את מחסומי הגשמיות האנושית: "פוחת היה ומנגן חרש במפוחית פה. האויר הפולני כהרף עין רוה מוסיקה, פומרנאן היה בוטש ברגליו באדמת הטיין, צובר לו איזו קפיציות פנימית, מגהק, מזיע, בשני מרפקיו היה

הנגינה

והמנגינה הן כוח רב-השראה. התמזגותו של האדם, כישות גשמית, עם ישות אומנותית-קולית זו, מגיעה לכדי הפשטה והתעלות הכרוכות בטרנספורמציה של המהות החומרית להווייה רוחנית

אחת
ההתגלמויות
המרכזיות של
מחזות-החפץ
האנושיים, הם
יחסי הגומלין
שבין גבר
לאישה בכלל,
וביטוים
כנגיעות בפרט

נשען על המוסיקה שפיזר סביבו, ומפרפר
היה ונאבק, וחותר בחזקה, רוח נכונה גבו,
עד שהיה פולט סוף סוף גניחה נמוכה ונקרע
מאחיות הארץ! אף מסוגל היה "לפשוט את
גופו על ידי החלפת המלוויה".

אלישע השען, אלישע של בשר-ודם, שוהה
מרבית זמנו בספירות מטאפיזיות, "ברוחניות
צרופה". הוא שוקד ליישב סתירות
מתמטיות-קוסמיות ומגלם צירוף
בלתי-נתפס, לכאורה, של משאות נפש.
לדידו, "תיקון השעונים היה עונג מתמטי
כמעט, דבר מה שאינו רחוק מהמוסיקה",
והמוסיקה עצמה - "מתמטיקה מזמרת" וכן -
"מקום המפגש של מסה ואנגריה, זמן ומרחב,
רצון וייסורים".

פעולתה של המוסיקה רבת-כוח במיוחד
בנקודת המפגש הממשית בין אלישע וסטפה
אשתו, שהגיעה ממרחקים כדי להצטרף אל
בעלה לאחר פרידתם המאולצת. סטפה מניחה
את המפוחית בידי אישה, ומשם מובילה אותה
אל פיו המנגן. או אז "המוסיקה התבוללה
בחושך, סדק קטן החל להיפער לרגליו
ולרגלי אשתו, כאחד הסדקים הנבעים
באדמות כבדות בסוף עונת הקיץ. חריץ
מעוקל, צר, יבש, והמוסיקה, ואינו יבש עוד,
עכשיו סדק חמים מוארך ולח ועוד המוסיקה.
היה חושך על הארץ ועל האנשים. אירעה
התמסרות של קרומי העפר החיצון באפולולית
הלחה בעויות מפעפעות בטחב השפתיים
החמימות ולאט פנימה כמו בעד שפתי בתולה
נאספה. הבקע רטט עוד רגע וסגר על שניהם
בדומית-רוך אשר לא תיאמן, נשיקת
בדידיות אילמת, המנגינה דעכה".

המוסיקה מגלמת איכות מופלגת, קסומה
ואדירת-און. את המתמסרים לה ולקרבתם אל
משאות-נפש ומחזות-החפץ ברמות שונות
ובהתגלויות מגוונות - החל מקטעי הזיות
חולפות וכלה בסובלימציה טוטלית, היטמעות
וטישטוש הגבולות עד תום.

הנגיעה כמוטיב היטמעות

אחת ההתגלמויות המרכזיות של
מחזות-החפץ האנושיים, הם יחסי הגומלין
שבין גבר לאישה בכלל, וביטוים כנגיעות
בפרט.

כך שרגא אונגר מ "אהבה מאוחרת", הרווק
הנכסף לאישה באשר היא, הגם שכלל איננה
בנמצא בחייו: "מה מעט אני שואל - איו
נגיעה (נשית) שאין עמה אפילו צל של
גנאי".

כך יולק מ "מנוחה נכונה", המתאמץ לזכור
בכמיהה "מתי זה ארעה לו לטיפה? שנים על
שנים עברו..."

וסטפה נזכרת בבעלה אלישע, הנמצא
במחזות רחוקים, פיזית ורוחנית, "איך בקצה
אצבעה היתה נוגעת במצח בן השען ונוגעת
באהבתם וקצה האצבע היה אור..."
"ממרחקים שאפה לבוא ולגעת בידה בלחיו
ולראות מה יקרה לכף ידה ומה ישתנה

בקמטי לחיו עם הנגיעה הזאת. כוחות
הבדידות שניתנו לו, בהם שאפה לגעת
ולהינגע, ולו במחיר חייה, ולו לעלות
בסערה" (כאן מצוי מוטיב הנכ"י מובהק -
אלישע - אליהו, שעליו נרחיב בהמשך;
סטפה אכן נוגעה באלישע, אלא שיחד עמו
נבלעה, בתוך כך, מטה, בקרקע המתבקעת
מכוח נגינתו).

השאיפה לגעת ולהינגע מונחת גם ביסוד
יחסה של חנה אל מיכאל "מיכאל שלי":
"האמנם נמות אתה ואני מיכאל בלי לגעת
זה בזה אפילו פעם אחת. לגעת, להתערבב,
אינך מבין. ללכת לאיבוד זה בתוך זו.
התכה, הלחמה, צמיחה פנימית, התמוזגות
ממארת..." עז גם רצונה לגעת בו באמצעות
המלים: "כשהיה מיכאל רפה ורוה, אמרתי
לו את המילים הנוגעות ביותר שיכולתי
למצוא בלבי... אני לחשתי לבעלי הרחוק
את הדבר השביר ביותר שהיה ביי". אך
לחישת המלים הנוגעות ביותר אינה נוגעת
במיכאל הנם, וכמוה מלותיה של רימונה
("מנוחה נכונה") אל בעלה יוני, המכונס
והמנותק: "רימונה דברה אליו בקולה
הפנימי ביותר, ויונתן עיף היה וגם עצוב
ולא ידע אם עדיין קולה ואם קולה מתוך
מחשבותיו".

לשווא, לשווא תועה גם יואל מ "לדעת
אישה" לחוש את נגיעת מלותיה של עבריה
אשתו, לדעת אל נכון "מה אמרה עבריה
כאשר אמרה כמה פעמים, תמיד בחושך,
תמיד בקולה השקט והפנימי ביותר, אני
מבינה אותך?". אם כי, כשנגע בגופה היתה
מתבטלת לפרקים החציצה שבין גופה לגופה:
"היה מתענג אל תענוגה הרבה יותר
משהתענג על תענוגו שלו. לפעמים נדמה
היה ליואל שלא אברו כי אם כל ישותו
חודרת ומתעדנת בתוך רחמה. כי כולו
עטוף ומפרפר בה. עד כי בכל לטיפה נמחק
ההפרש שבין לוטף לנלטף כאילו חדלו
להיות איש ואישה מתעלסים והיו לבשר
אחד". וכשהם מתעלסים בתום סכסוך מר,
"מן הלטיפה הראשונה ועד הרעידה האחרונה
בכו גם הוא וגם היא ואחר כך התנפפו
ושעות רבות שכבו עטופים זה בזה, לא כאיש
ואישה, כי אם כשני אנשים שקפאו בשדה
שלג בלילה." החציצות שבין החיים למוות
ובין דומיית הפנים לחוץ אף הן מתבטלות
בהווייתו של יואל: "ההרגשה שאצבע חמימה
נשית נוגעת או כמעט נוגעת בו היתה
כמעט כעדנה"; או אז "נראתה לו הבחירה
אם לחיות או למות עכשיו כבחירה שאינה
מעלה ואינה מורידה. שקט עמוק הקיף ומילא
אותו, כאילו כבר חדל עורו מלחצוץ בין
הדומיה הפנימית לבין דומיית העולם החיצון
והיו לדומיה אחת".

נגיעתו כפולת-הפנים של פימה ביעל
מתחילה בעת היותם נשואים, כאשר חפצה
בו דווקא בתפקיד האיש הזר, האמור לפתות
בסבלנות ילדה שטרם נגעו בה: "...בקצות

אצבעותיו ובכל תא בגופו הולך היה ונפקח
מין חוש שמע מסתורי אשר בכוחו ידע בדיוק
מה ייטב לה: כאילו עלה בידו לשתול מרגל
בתוך צומת העצבים האפל אשר בחוט
שדרתה. או כאילו הפך הוא עצמו להיות
בשר מבשרה. עד כי הנגיעה וההינגעות
חדלו להיות מעשים שבין איש ואישה והיו
שניהם לאחד המרווה את צימאונות עצמו".

ולאחר גירושיהם - מקץ שנים רבות, בעודם
לבושים "...נלחץ אליה בכל אורך גופיהם
[...] שכבו צד אל צד מהודקים אך לא
חבוקים, בלי תנועה, בלי דיבור, חום גופו
קורן אל גופה וחום גופה אל גופו". או-אז
הרגיש פימה כנגיעתם כי "דוקא הדבר הזה,
הנעלם, הדק מכל הגדרה, לו רק זכה בו
פעם אחת ויחידה, אולי עשוי היה לשנות
לטובה את חייו".

כנגד זאת, ריחוק נגיעתו של יוני ברימונה:
"יופיה המטעה החלול, הרוך המדומה הזה
שבו אין לגעת אפילו ברגעי הנגיעה
הנכספת ביותר. סיפוקו הערירי המכוער,
רחוק רחוק ממנה, רחוק רחוק מעצמו, רחוק
מאהבה, רחוק מכל המילים האפשריות...
וגופה כמעט גופתה". את תיסכולו ממיר יוני
בתשוקה מופרכת, ועם זאת כה מוחשית,
לנגוע ברימונה נגיעה דורסנית, מקעקעת,
"לפרוץ את עורה הענוג ופנימה אל בין
רקמות בשרה ופנימה אל תוך צינורות דמה
והלאה, לפתוח הכל, להרוס..."

את הנגיעה שכה חסר מוצא יוני במפגש עם
מיכל: "...והיתה זו התעלסות שהוא לא ידע
כל ימי חייו, לא בהשפלה ולא בבושת פנים,
כי אם בפראות וברוך ובאיזה דיוק משוכלל.
כל הלילה ועד לפנות בוקר, כאילו היתה לו
אחות תאומה שגופה וגופו נטבעו ביציקה
אחת." נגיעתו במיכל היא אנטי-תזה
לנגיעתו ברימונה, כפי שנגיעתו של אלישע
באודרי (עוברת אורח שחברה אליו) היא
אנטי-תזה לחיי "הרוחניות הצרופה" בה היה
שרוי: נגיעה מזדמנת, סוערת "הוא אל טעם
גופה... עדנת זעם שוצפת, פולח, סולח -
ושוב - פולח גל אחר גל אחר גל, עוית
תוונת ומתעתעת, מכת גרון, לידת בתולה".

גם לילותה הפרועים של חנה עם מיכאל,
ונגיעתם הגופנית הצרופה היא אנטי-תזה
לכמיהתה חסרת התוחלת אל הנגיעה
הפנימית בו וההיטמעות בקרבו: "לילותנו
נעשו פרועים כאשר לא היו מעולם ועם זאת
אני התעלמתי ממנו. התייחסתי רק אל גופו:
שרירים, זרועות, שער. בלבי ידעתי שאני
בוגדת ובוגדת בו. פתח אחר לא נותר לי.
הן בקרוב מאד גם הפתח הזה יוגף". ואומנם,
בגידתה של חנה במיכאל מוחשית להפליא,
בהפליגה בדמיונותיה אל מגע זר, מכושף
ושוקק און - "שטופת אימה וקסם, אימה
ותענוג אצק אבער אמוץ אותו ערפדית
ספינה מטורפת חגה שכורה אהיה בלילה
בבואו אלי, אשיר אגעש אצוף אהיה
מוצפת..."

אלישע פומרנץ,
גיבור "לגעת
במים, לגעת
ברוח" אחד
מספריו
המוקדמים של
עוז - ממוקם
גם כיום בפסגה
חד-פעמית.

התבונה הצרופה - מופיע רק כרסיסים אפיפניים, רגועים, בחייהם של הגיבורים האחרים. כוחות אנושיים רבי עוצמה חולשים עליהם, וכמוהם כוחות הטבע. כדברי שרוליק: "איך היא [האהבה] באפשר, כשהכל עומד בסתירה לה? ... הכאב הטבוע עמוק בסדר הדברים... שאנו נכספים אליו כיסופי פרפר אל האש בכל מעשינו... הטמטום הסודי שאבותינו קראו לו ערלת הלב... הייסורים שדינו קצרה מלשכך אותם". לכוחות השתיקה והזמן יש תקפות בלתי מעורערת: "ההרים והמדבריות שותקים, האדמה אילמת... אנשים נולדים ומתים והכל מתפרד אט אט" "ריגושים חזקים, מילים... הזמן מפורר הכל... גם התבונה מתפרדת והזמן בורחמתו שוחק לאבק את כל ציוני הטוב והרע, הנכון והכובד, המכוער והיפה שדימינו לשרטט על פני הדברים. הכל הולך ונפרם".

יואל אף הוא קובל על עריצותם של הזמן והרוע: "הלא כל זה חסר פשר אלא אם כן נקבל את ההנחה שתמיד פועל בכל רוע דייקן ועמוק, רוע בלתי אנוכי שאין לו מניע ואין לו תכלית מלבד חדות מוות קרירה והוא הולך ומפרק הכל באצבעות השען שלו".

אל רגעי הפיכחון של שרוליק ושל יואל, מצטרפים ב"מקום אחר" גם דברי המספר עצמו, בהתבטאות נדירה משלו: "אילו ניתנה לנו כבודות ההרים הקשים, שלוות הכוכבים וגאותם, פורקן כוחות קרושים, מפתח של כישוף לבוא בבוסתנים זרים, ללכת חוץ לקילוחי קללה ברכה חרון תקוה. הדם והבשר טבעו בנו עלבון ודוני..."

ואילו אלישע פומרנץ, דמות בלתי-אמצית מצעם הווייתו, ספק בשר-ודם, שם ללעג את הגשמיות ואת כוחות הזמן הרודים: "אפילו גופו שלו היה בעיניו כגאות סוררת של אנרגיה בת חלוף", ואף "מזלזל היה זלזול עגום בזמן".

כמו מאליו מגיח מן המקורות דיוקנו הקדום של אלישע הנביא - ויתכן שאלישע פומרנץ נברא בצלם דמותו. שניהם מחוללי מופתים הם. אלישע הקדום שואף לעלות בסערה השמימה יחד עם אליהו הנביא, ולעומתו אלישע פומרנץ נוסק מעלה, מנותק מכוח הכובד, בדרכו לארץ-ישראל. הוא אף מבקע את הקרקע באמצעות נגינתו, כדי להתקין לו ולאשתו סטפה (המבקשת: "ולו במחיר חייה, ולו לעלות עמו השמימה בסערה" מנותח עולמים).

אחריתם של אלישע הנביא ושל אלישע פומרנץ כאחד, היתה בגדר "ואל עפר תשוב" (בניגוד לאליהו), ויחד עם זאת, למקומות קבורתם יש סגולות מרפא והחייאה שלא מדרכו של עולם.

שניהם דרים בסמוך לאויב הצפוני (אלישע הנביא מוצאו מהרי הבשן, ומעורבים, בין במישרין, בין בעקיפין, בעימות שבו ממגרת

אלי בי אליו. להיות שלושתינו אחד". אילנה מגלמת, בכוח ובפועל, את עוצמת מיוזגם של הרוך והזכות עם הפראות שבנגיעת גבר ואישה. האפקט הממזג שבנגיעה הינו מחוץ-הפץ מרכזי מאוד, ויש לו נגזרות וגוונים שונים: המשכילים תאבים לגעת בסטפה באמצעות האידאות; סטפה נוגעת בקצה אצבעה באהבה שבינה לבין אלישע; יואל נוגע בפצוע זועק ומוחק בכך את פחדיו וזעקותיו. הנגיעה, באשר היא, מפיגה את הגבול שבין הנוגע לבין הניגע; המנגינה נוגעת בשומעיה ברוך שהוא למעלה מכוח התאפקותם, ועוד. ומעבר לכך, מיתווסף גם מימד אנושי-קוסמי לנגיעה במים וברוח ("לגעת במים לגעת ברוח"), במובן של היטמעות אנושית ביסודות-כוח יקומיים, נצחיים במהותם. מימד זה מגלם מיוזג בעל חותם אפיפני עליון, יחיד בטיבו.

דלותה של ההווייה האנושית כנגד ייחודיותו של אלישע

דרך ארוכה ונפתלת עברו גיבורי יצירותיו של עוז, מאז נוצקו ראובן ונוגה ב"מקום אחר", ועד פימה, גיבור "המצב השלישי". את כולם, אף שידעו עיתים של עדנה ושוויון נפש, הוליכו תעצועי האירועים שולל - בין שנבעו ממעשיהם שלהם וממעשי הסובבים אותם, או, ואפשר בעיקר, מאקראיות פרועה. סחופים עד תום, ינועו בתנועת מטוטלת נצחית וחסרת מוצא. המפוכחים שבינם חשים כי עדנותיהם כוזבות; האחרים רועים בשדות חוסר-הדעת. כך או כך, הם נוהים אחר ערגות לבם לעבר מחוזות-הפץ. אלו נפרשים בקשת של כמיהות בלתי-נלאות, גואשות כמעט, להשתחררות מהווייה קהה, גשמית ומוגבלת.

קשת זו נמתחת תמיד לעבר הבלתי-ניתן להשגה, למישוש, ללכידה. ישנם רק קרעי אושר ארעיים, תועים ופזורים לכל רוח, שגם כך לא יסולאו בפז, והם אותם רגעים בהם נטמעת ההווייה האנושית המוגבלת בתוך ישויות נעלות.

דומה, כי היחיד, אשר מתעלה על מוגבלות זו, הוא אלישע פומרנץ. למרות היותו גיבור אחד מספריו המוקדמים של עוז, הריהו ממוקם גם כיום בפסגה חד-פעמית - מן הסתם, בשל ייחודיותו המובהקת.

הגיבורים האחרים ממוקמים על סקאלה שונה בתכלית, המסמנת השלמה חלקית, ועם זאת מיוסרת, בדרך כלל, עם מציאות בלתי-פשרנית, ארצית ביסודה. תנועתו של אלישע בזמן ובמרחב ברוכה היא מראשיתה ועד אחריתה. והמהמורות שבדרכו מציינות, במקרה זה, דווקא את האלמנט הארעי, החולף, משולל ההתמד - מצב קונטרסטי לחלוטין להוויית קיומם של הגיבורים האחרים.

מה שבשביל אלישע הוא מציאות מתמשכת - הנגיעה, הנגינה, המוסיקה, האהבה,

עזה אף יותר היא קשת נגיעותיה של אילנה מ"קופסה שחורה": "עד לפנות בוקר היינו סובאים זה את זה כשני ערפדים, גבותינו נמלאו שריטות וכתפיו סימני נשיכה..." "גופותינו הפליאו אותנו. מלים כמעט לא היו". ומנגד, דוקא בלילה עקר, חסר יצר, לאחר ש"אני לראשונה אתך השתמשתי במילה אהבה, אמרתי לך בערך שעצבותך היא אהבתי" - היו אילנה ואלק "לבשר אחד" ונגיעתה בו היתה חפה עד בלי די: "כל הלילה עירסלתי בזרועותי את ראשך היפה... כי יקרת לי בלילה ההוא כאילו ילדתי אותך".

לאחר נישואיהם הכשירו שיגיונותיו של אלק, ושמה מצאו אצל אילנה קרקע פוריה למשחק "צל השלישי במיטה [...] תפקידי היה להתמסר לסרוגין אליך או אליו, או לשניכם יחד [...] נוכחות הצללים הזרים היתה מפלחת אותנו בעינוג צורב, יערי, עוקרת מבטני ומחוך זעקות, השבעות, תחנונים, עויתות שכמוהן ראיתי ברבות הימים רק בלידה או בגסיסה". ועם זאת, ישנם גם מגעיה הרבים שמחוץ לנישואיה - כורח כמיהתה "להזדהות כה זכה של תודה, של פליאה, של התפעלות חלום נלהבת, כומרת המלאכים לטוהר", אותה כה חסרה עם אלק.

אלה "מרעידים את לבי מאהבה" ... אך גם לאחר גרושיה ופרידתה מאלק - "בשרי יוצא אל מרתפי העינויים שלך", ו"לבי יוצא אל כפור אכזריותך המנומסת", אל "מגע קרינתך הקפואה", שבגללו היתה אילנה "נמסה כתפוסת כישוף. מאז. נמסה ושונאת אותך. נמסה ומתמסרת לך". שהרי במעמקי אהבתם הסחופה "מהבהב איזה אור תעצועים עקשן מעל הביצה בלילות ושנינו לא נוכל לגרוע ממנו עין". ובמנוגד לכך - מגעה השאול, המדומה, עם מישל (בעלה השני), שהוא "כמסעות אהבה הלך וחזור בין מחוזות של עדנת דמדומים, כמו עלה שנתפס ברוח, דרך שדות של חסד סבלני, דרך ערמה וערגה, דרך אורצל יערות ודרכי נהרות והתדפקות הים הפתוח עד טמיעה".

ולבסוף, לאחר איחודה המחודש עם אלק החולה, הדועך, וסעידתה אותו עד אין קץ - דרך אתרונה לפורקן התמסרותה ואהבתה אותו באותה עת: "מה נותר לי מלבד ללוות את טירופי אל קברו? ... ואחר כך להיעלם אל "חדר קטן בעיר רחוקה גדולה. אם תגבר הבדידות אתמסר לגברים זרים. אעצום בחוזקה את עיני ואטעם בהם אותך [מישל] ואותו [אלק]".

ואולי אף יתלכדו שלושתם: "ערים וקשובים נשכב בעיניים פקוחות בחושך... אם יאנח הגוסס, רעידת צינה תעביר בו צמרמורת חדה, נוכל אתה ואני לחבקו מאן ומאן עד שיחם לו בינינו. כתשחשוק בי אצמד אליך ואצבעותיו תחלקנה על גבינו. או אתה תיצמד אליו ואני אלטף את שניכם. כאשר פיללת מאז: להתחבר אליו ואלי, להתחבר בו

ישראל את סוריה (ארם-דמשק). יתר על כן, לעימות זה ווריאנטים מוקדמים, המבטאים את הזיקה שבין שניהם לבין המים - זיקה, המתבטאת גם בלשון הספר "לגעת במים לגעת ברוח":

אלישע הנביא מורה לשר צבא ארם-דמשק לטבול במימי הירדן כדי להיטהר מצרעת, והלה מתנגד בתחילה ואומר "טוב אמנה ופרפר נהרות דמשק [מקום איזכורם היחיד במקרא] הלא ארחץ בהם וטהרתי". לעומתו, אלישע פומרנאן קבע, בהגיעו לארץ ישראל, משכנו בטבריה, על שפת הכנרת, אף כי מימיה מעלים "רקבובית ימית דקה ועייקשת", בעוד אשר ממולו, "מעבר להרי הטרשים... מצטעפת העיר דמשק. נהרות אמנה ופרפר. מעיינות ומזרקות מים." המים מייצגים, עם זאת, רק אחת מזיקותיהם של אלישע הנביא ואלישע פומרנאן,

ומשותפת אף זיקתם לרוח, במובנה הגשמי והמופשט כאחד. לקראת תחילת דרכו העצמאית כנביא, לפני פרידתו הסופית מאליהו, נשאל אלישע על-ידי אליהו מהי בקשתו האחרונה ממנו ומשיב "ויהי נא פי שניים ברוחך אלי". המופת המיידני שהוא מחולל לאחר עליית אליהו השמימה הוא פילוג מי הירדן. גם רעה חולה שדבקה במימי הירדן מסיר הוא מהם לאחר מכן ומרפאם. ואילו אלישע פומרנאן - נסיקתו מעלה, בדרכו לארץ ישראל, חלה בהשראתו שלו, מכוח נגינתו במפוחית, המעצבת "רוח נכונה בגבו". ובשהותו בניכר, "לורא היו לו... השלג המים, והאש והרוחות, על כן החל לנגן נגדם במפוחית בכל כוחו", ויכול להם. לאחר מכן, בהיותו בארץ ישראל, אין המים עוד לורא לו, והוא מחולל בקרקע "חרין מעוקל, צר, יבש, והמוסיקה, ואינו

יבש עוד." נגיעתו-שליטתו של אלישע פומרנאן במים וברוח נובעת מתוקף נגינתו ומנגינתו; שהרי "היה נאחו במוסיקה כדרך שנאחזים במעקה גבוה, וכעבור זמן מה היה בכוחו לצחוק עם נפשו"; אף "מסוגל היה לפשוט את גופו על-ידי החלפת המלודיה".

כאמור, אין לדעת בוודאות אם אמנם ברוא אלישע פומרנאן בצלם דמותו של אלישע הנביא; אבל גם זה האחרון נאחו במנגינה כבישות המקנה לו השראה עליונה, מתת לנגיעתו ברוח ובמים, ככתוב (מלכים ב', פרק ג', פסוק ט"ו): "ויאמר אלישע...ועתה קחו לי מנגן, והיה כנגן המנגן ותהי על אלישע יד יהוה... ויאמר כה אמר יהוה לא תראו רוח ולא תראו גשם והנחל ההוא ימלא

נחמיה פלג

רק לא

בהאסף עונה

רק לא

לְשֹׁדֵר אוֹתוֹת מְצוּקָה
לְהִקְיֵשׁ עַל קִירוֹת
עֲטוּיֵי טַחֵב
שְׁבִמְרַתְפֵי
בְּדִידוֹת.

רק לא לְדָדוֹת בְּנִכְכֵי אֶפְלָה
בְּעֵינַיִם סוּמוֹת
שְׁעוֹן עַל בְּלוּיֵי
מֶסֶךְ, מְאִפִּיל
עוֹלְמוֹת.

רק לא
לְנוֹס אֶל מַחֲזוֹת
טְרוּף
וּלְפַעֲנַח שָׁם
מִשְׁמַעוֹת הַקְּיּוֹם.

בְּהֶאֱסַף עוֹנֵתִי

אֶל אַחֲרֵית יָמֵי
כָּבֵד מִתְּפִסִּים
הָאֵילָנוֹת בְּגִנִּי
נִטְפֵי דוֹג, צֶהָב
וְשִׁמְנוֹנִי
גַם בְּכַרְמִי

שְׁפֵלָה כָּבֵד תִּגְפֹן
וְהַנּוֹזֵל הַמְדַדָּה בְּעוֹרְקֵי
מִתְקַשֶּׁה עוֹד לְהוֹיֵן
שְׁלֵדַת גּוּפֵי הַחֲלָדָה.
וְכֹל שְׁנֵהָגָה
וְכֹל שְׁנֵאָרָג
וְכֹל אֲשֶׁר נוֹצַק
בְּלֶהֱט כִּבְשָׁנִי
זֶה מִכְּבֵר נְנוּחִים
בְּחֻבּוֹנֵי מַחֵי
הַרְפוּדִים.

אָנָּה אֲבָדוּ

יַעֲלוֹת תַּחַן
תְּמִירוֹת הַגּוֹף
שֶׁהִדִּיפוּ נִיחוּחֵי חֶלֶב
אֲשֶׁר בְּחִיקָן
דְּבִשׁ נִגְרַב כִּיּוֹן?
אָנָּה פָּגוּ רְעִי
שֶׁנִּשְׁבְּעוּ לִי
שְׁבוּעַת אֲמוּנִים
אֲשֶׁר שְׁאוֹן קִבְעַת
יֵינָם הַרְיָקָה
עֲדִין מִהֲדַהֵד
עַל שְׁלֹחֲנִי?

גַּם אִם פֶּה וְשֵׁם
בְּשִׁתְּרִים
כְּנִפֵי תִקְוָה מִסְתַּנְּנוֹת
מִבְּעַד לְחֻרְכֵי תְּרִיסִים

וּבְמַצְעִים עוֹד מִתְאַדָּה
רִיחָה הַמְשַׁכֵּר
שֶׁל אוֹנֵתִי הַרוֹפֶסֶת
זֶרְכֵי כָּבֵד
בְּאַחֲרֵיתָהּ בּוֹסֶסֶת.
וְאִם גַּם זְעָקָה אַחֲרוֹנָה
אֲמַלֵּט, אֵינִי עוֹד מְפַלֵּט
מִמַּגַּע שְׁפָתַי הָאֶפֶל
הַצּוֹנֵן
עַל מַצְחֵי הַמִּתְאַבְּן.

וּכְבוֹא יוֹמִי
כְּאֲשֶׁר גּוּפֵי בְּד' אֲמוֹתָיו יִשְׁמַן
חֲתוּלָה בּוֹדְדָה תִּטִּיל אֶת מִימֵיהָ
עַל הָעֶפֶר הַיָּא תִּטִּיל
וּלְיָדוֹ תִּלְלֵל.

מהונגרית: יעקב ברזילי

אוטו דיאגנוזיקה

תנחומים

לא משנה,
אם לא בחדש הזה או בחדש הבא,
יאיר לנו הירח מלא וצל.

מאלך תשע מאות ששים ותשע
הוא לא בלתי משג
מאז דרסו סליות חלל אמריקאיות
באבקי.
להפחית מן המסתורין אך
לא כדי לגרע מן התקנה.

ובל נשכח את מראהו גבוה
מעל שדה פעמוניות וכוכית בין
אשורים רוטטים פלהבות כסף צרוף,
ברקע מבזיק ברק חסר רעם
וסיעת חסידות מתפרקת.

התנשאות

שמעתי אומרים מלך אפריקה בונה ארמונות.
שיבנה, שיבנה,
זכרונות מתרוזות הפנינה והעצם מכבירים על צנארו
שמעתי אומרים שלח להביא גושי שיש ושחם וזכוכית,
ארזים ומתכות יקרות.
שישלח, שישלח
בלילות נשקפים אליו שמים צהבים דרך גג
הקש של ילדותו.

זחילה בהרים.

את תראי,
לכתי ממך תהפך לשוכי אליך,
אם לא כן - אז מה פשר
הזחילה בהרים, האבנים הגבוהות
צרמות התבן הנושפות וקב מוצל
אל תוך הערב.

דיוקן 2

ראובן, מלכם הבלתי־מכתר של הסמטאות,
חתולי אשפתות קדים לו,
בקצות אצבעותיו רגשה לגעת בגופן הלח
של נשים מודמנות.
ראובן, המלונות בהם לן, המדרים,
ההרים, הספרים זרים
או מקרים עד ורא.
ראובן, על עיניו הבורקות, תלתליו המשמנים
מיתרי גיטרה נכנעים
עשן העיר המזיפת בולע את ארבות
העיר הממשית.

תלות

"איני יכול למצוא מוצא ממבוך שירי"
אמר האיש תלוי
(הוא היה תלוי על עץ)
"איני יכול להחליץ. הענפים חורקים וגונחים.
והחבל משפסף לי בצנאר
וצעקות הילדים במשחק הגלגלת בעדת
צדעות באור הקפוא, בעיני אשר חדלו מראות.
אין לי כח לזמן דבים, יצרות לדבים, כמו פעם.
חצי המרוזים וקשתות הדמוי ונדאי משביחים
את בשירי.
תשאלו את עוף השמים ומית השדה."

דיוקן 1

אני מנסה לנסח לעצמי את האובססיה
הבסיסית שלה לאבן.
למאחו קבע.

ברבורית, צנארה מפתל מעצמת
החבל בשרותים.
עפעפיה כבדים, כפות רגליה
מכחילות מן הקר.

אמר כך הראו אותה בטלויזיה
"אכזבה אחר אכזבה" - אמרה אחותי
מרירות
(צינתי לעצמי)
בנויות פיה הנפולות.

חיים וספרות ביד הלשון

עמוס עוז: יחסי גומלין בין הלשון למציאות על-פי "ארצות התימן"

רודפת אחר המלה המתאימה לעיצוב החלל והריק שבמציאות; הקיבוצניק המחזר אחריה כביכול, אף הוא רווק, בודד לנפשו, אך עדיין לא ויתר על עקרון הסדר בחיים, שהוא כמובן סדר קפוא ונלעג, העומד בסתירה לטבע ולחיים.

כל דפדוף נוסף בספר יפגיש אותנו עם שלל חדש של עיוותים אנושיים, בריות מוקשות, שהמועקה והתסכול והמוות אורבים להם בכל פינה מפינות אישיותן. ועובדה: דווקא חומרים מפוקפקים אלה, מכוערים ונעדרי־שגב ככל שיהיו, דווקא הם נמשכים אל פנסה של הספרות ה'עוזית' במיטבה, טענותיו המאוחרות של נתן זך, ב "קווי אנויר" שלו לא יעזרו לו ולא ימגררו את נטיות לבו הברורות כלי־כך של עוז. נתן זך יכנה יותר מאוחר את שדה הספרות העברית בכלל, ובתוכה שוכן אחר כבוד אף עמוס עוז, כשדה קטל. זהו הכר הפורה להדהים של התאבדות ושאיר מיתות. זך יוצא נגד "איבוד המצפון" ונגד הוויתור על השפיות, נגד השחרת המציאות והפיכתה לגיהנום. המשיכה אחר יצר הטאנאטוס היא, לדידו של זך, הרסנית ובלתי־מבוקרת; הוא קורא קריאה פאתטית להתגברות היסוד האפולוני בספרות. "הספרות העברית למדה לחיות עם המוות, עם השכול והכישלון, הפרעות וההרג, המלחמה... עכשיו ניטל עליה לחיות עם החיים." (שם, עמ' 28. ההדגשה שלי - ד.ב.)

עוז, לו השיב על טענת זך, היה ודאי מסכים אתו בפה מלא על הדיאגנוזה. משום שעוז סובר ומאמין, כי ספרות־אמת היא דווקא זו המסכנת את הנפש על ספה של תהום, שתהא זו עמוקה, תלולה ומפלצתית ככל שתהא. בעיקר מן המחזות האפלים הללו היא מוצאת לה את צידוקה, את שורש קיומה.

בהמשך המאמר נוגע עוז בפן נוסף של היחס בין מציאות למלים, לספרות. המציאות היא כאוטית, מאוכלסת שדים ומפלצות. חלקם מוכרים וידועים וחלקם מתחת לסף ההכרה והתודעה. הספרות, אם תעבור עליי הכאוס ולא תחדור לתוכו, תחטיא את ייעודה, וגם לא תגיע אל נקודות האמת בקרב קהלה. הקהל יכול להיות השבט הקדום ועתיק היומין, ויכול הוא להיות החברה המודרנית ביותר - צורכי הנפש לא השתנו, והפונקציה המלולית־ספרותית אחת היא: לכידת האימה בתוך מלים, סגירת השדים "בין סורגים של צורה, והמפלצות אולפו

האור והאופל

במאמרו של עוז "באור התכלת העזה" פוזרים ניסוחים שונים בדבר אותו יחס בין לשון למציאות, עמו הוא מתמודד בסיפוריו. מסתבר, שהקשר בין מאמרו לבין עולם היצירה ה"עוזי" הוא הדוק, ומעיד על מודעות גדולה של עוז היוצר לעולם היצירה שלו. כמו כן מתגלה עולם רוחני, קוהרנטי ומגובש, שאחדות שוררת בין חלקיו, בין שני מתרסיו: המתרס של יצירתו המסאית לעומת המתרס של יצירתו הסיפורית.

מה בין המלה למציאות? מקשה עוז ושואל במסתו "המעשים והספרים". עוז משיב, כי אלו הן שתי ממלכות נפרדות, אשר חוקים שונים, ואף סותרים, שוררים ביניהן. "בממלכת המעשים צריך להעדיף את הטוב על הרע ואת המועיל על המזיק. בממלכת המלים שבסיפורים יש העדפה ממין אחר...." (שם, עמ' 13. ההדגשה שלי - ד.ב.) לפי דבריו, איפוא, אם ממלכת המעשים היא פעלתנית, בהירה וקוהרנטית, שואפת אל הטוב ואל המועיל, וכן שואפת אל פיתרון ואל ביצוע, וכמובן אל הצלחה מניבת־פרי, הרי שכיוונו של עולם היצירה הוא, במידה רבה, הפוך. המלה, בתוך סביבתה המעוצבת, האמנותית, שואפת אל הבעייתי והמורכב; יתירה מזו: אל הבלתי־פתור, הנלעג והמגוחך. מקורותיה: המכאוב והייסורים, מהם היא שואבת ובאמצעותם היא יוצרת ופועלת. תהליך היצירה עצמו אף הוא תהליך משונה, מלווה כאב ובדידות, אף שבדידותו עומדת על סף התמוה והנלעג. עוז טוען, שמעצם טבעה נמשכת הספרות אל "המזנבים בנחשלים", ומכאן גם ייעודה של הספרות: לתעד ולהנציח את הנחשלות, את הכאב.

אין ספק, שסיפוריו של עוז מממשים באופן מלא את תפיסתו המוקדמת (אף אם הסדר הכרונולוגי של הפרסום הוא כמובן הפוך). עוז נמשך כנחבלי קסם אל ביצת הנלעגות, אל האיזורים המפוקפקים של החריגות. מיהי גלריית דמויותיו בסיפורי הקובץ? גאולה, רווקה מזדקנת בשולי החברה הקיבוצית; דמקוב, אף הוא רווק מזדקן ודוחה בשל גילו ובשל חריצי הבדידות המודגשים ובשל ערמות של עלבון ושל כיעור, שאין להם מוצא; גלילה, ממורה שלא בידעתה. גיבור "תיקון עולם" אף הוא דמות ערירית, של קצה ושוליים, הנמקה בתוך רגשי־תסכול ושנאה עצמית. והמשוררת טובה - מנותקת מקונטקסט כלשהו, בבית קפה תל־אביבי,

יחס בין המלה הכתובה לבין העולם, בין עולמה הנברא של המלה לבין המציאות הבוראת, הוא יחס מסתורי, חמקמק ומורכב. יוצרים רבים, בעיקר סופרים ופייטנים, לפעמים בדמות במאיי קולנוע ושאיר אמנים, ניסו לתהות על הקשר הזה ולאחוז בו בנקודתו המפענחת; כלומר ניסו כוחם בהגדרת מהותו של הקשר החידיתי הזה. בספרות העברית, ביאליק הוא שכבר עמד על הדיאלקטיקה הכאובה שהלשון מהלכת בין קטביה: קוטב הגילוי לעומת קוטב הכיסוי. הלשון כממלאת חלל, אך גם כמסתירה כפייתית של חלל אחר, שחור ופנדורי כשלעצמו.

היו שניסו לייחד למלה בתוך "בועתה הספרותית" מעמד של עצמאות ושל חוסר תלות בעולם המעשים והמחשבות. קבוצת הפורמאליזם הרוסי ביקשה להעניק למלה המעוצבת ולמרקם הייחודי שלה יחס של בכורה. הפונקציה הפואטית תיבחר מתוכה ומכוחה של הפואטיקה עצמה. ואף זוהי גישה מעניינת, שיאה לה שתעמוד בעורפו של הדיון שלנו.

ישנם יוצרים אחרים, שעבורם, העולם המלולי הוא עולם הערכים המוסרי, הן של הפרט בתוך חברה, הן של חברה הצומחת לאורן של נורמות לקסיקליות מסוימות. כאן, נזכיר את יצירת המופת של ג'ורג' אורוול, "1984", ואת הסרט ALFVILLE לז'אן־לוק גודאר, שהראו איך שינוי במילון החברתי־קיבוצי־הפוליטי הוא אמצעי יעיל לעיצוב דעת קהל ולשינוי מכוון ומתוכנן של פני החברה. בצומת זה שוב מזדקרת שאלת יחס הגומלין לשון־מציאות. צמצום פני הלשון גורר מחשבה צרה ומשפיע ישירות על עולם המעשים שבמציאות. גם דוד גרוסמן בספרו "עייני ערך אהבה" מתמודד עם שאלה זו, ומנסה לעצב את הריבוד הלשוני כאבן־בוחן לדרגת המוסריות של דמות זו או אחרת.

עמוס עוז הוא, כידוע, מן ה"ברומטרים" היותר־רגישים אל הלשון ואל אקט השימוש בה; הוא אף מעניק לה יחס ערכי עמוק. עבורו, הלשון אינה רק כלי, אמצעי, נדבך מנדבכיו של הסיפור. אלא, היא אף המטרה עצמה, היא היא הנכספת, שבה טמון - בלתי־תלוי - ערכה, כמו היתה אחד מעמודי התווך, שעליהם נשען הכל: העולם, האדם והקשר המפותל בינותם. בדיוני אבחן את מערכת היחסים הזו, כפי שהיא משתקפת בקובץ סיפוריו "ארצות התימן".

עמוס עוז הוא, כידוע, מן ה"ברומטרים" היותר־רגישים אל הלשון ואל אקט השימוש בה; הוא אף מעניק לה יחס ערכי עמוק. עבורו, הלשון אינה רק כלי, אמצעי, נדבך מנדבכיו של הסיפור. אלא, היא אף המטרה עצמה

עז. ב "ארצות
התנ"ך שלו
משתדל אמנם
לקלוע ככל
שניתן
באמצעות
משפט מאפיין
של דיבור
אותנטי, אך
המינון של
הדיבור עדיין
מוגבל ומנותב
בהתאמה בין
שאר מרכיבי
הסיפור

בנקודה זו של עיצוב הדיבור, נבין כי הוא אכן שינה פנים בעניין זה ופיתח את הדיאלוג עד שהדיאלוג או הדיבור משתלטים שלטון ללא מצרים על כל מרכיבי הסיפור האחרים, כפי שקרה, לדוגמה ב"קופסא שחורה".

ובכן, בקובץ הראשון מופיע הסיפור בן ארבעים וחמישה העמודים "קודם זמנו". לשם המחשת הרזון הדיבורי, ליקטנו את כל הלשון המדוברת בסיפור זה:

"נו" אמר יוש.

"נו" אמר יוש בשנית. (עמ' 60).

"נו" אמר יוש. (עמ' 61).

"אל תסתובבו שם" אמר אהוד. "תעלו על מארב, לא צחוק. תעברו את המכתשים ותרוצו ישר לאילת, וגם זה מיותר" "אני יודע, אני יודע... אני הייתי בנגב כשאתה היית כזה".

"יפה" אמר אהוד "אם אתה מכיר את השטח לא מתבלבל... ממש הפקרות".

"שמע" קרא דוב אחריו "שמע! בומני היו מבריחים את הכנופייה כעבור יממה. לא היו מניחים לה לשוטט ולשוטט... "שמע" הוסיף דוב "גאולה נכנסת לפעמים למה לא תציץ" "בטח...". "בקיץ נעלה לאימונים בעדולם לא תיבהל אם אגיע בלילה. נראה, אודמן" (עמ' 69).

כפי שעולה מכך בביור, הגורם הדיאלוגי מדולדל ובלתי-מפותח. שפתם של מרבית הגיבורים רפה, ועל טיבה האמת, אנו יודעים בדרך כלל באמצעות דמות המספר הכל-יודעת, המגדירה את לשונה של הדמות ומסכמת אותה לטוב ולרע, על-פי-רוב לרע. הדיאלוגים עצמם אינם אלא דוגמיות, שרטוטים, אילוסטרציות חסכוניות להדגמת העיקרון, שהוא בעיקרו מנוסח ונמסר. האינן כאן "בגידה" בעיקרון הלשוני, שאמור לעמוד ראש וראשון ליסודות הסיפור האחרים?

התשובה לשאלה זו עשויה להינתן משני תחומים שונים: מן העולם הספרותי ה"חוף-עזוי" ומן העולם הספרותי ה"עזוי". נדמה, כי בשנות השישים עדיין לא היה עקרון עיצוב הדיבור מפותח כפי שנעשה מסוף שנות השבעים ואילך. אין מקום להשוואה בנושא זה בין עוז של "קופסא שחורה" לבין עוז בקובץ ביכורים זה. גם דרגת עיצוב הדיבור של א.ב. יהושע בקובצי הביכורים שלו אינה דומה לזו שב "מאהב", ב "גירוסים מאוחרים" וב "מר מאני". עוז, ב "ארצות התנ"ך" שלו משתדל אמנם לקלוע ככל שניתן באמצעות משפט מאפיין של דיבור אותנטי, אך המינון של הדיבור עדיין מוגבל ומנותב בהתאמה בין שאר מרכיבי הסיפור. אפילו ב "בכפיפה אחת" של עמליה כהנא-כרמון - שכה חידדה את משושי הקשב כדי להיטיב ולמסור לשון חיה ואותנטית, עד שהגיעה לרמת אמינות חדשה בדיבור המעוצב - היסוד הדיאלוגי עדיין מוגבל כמותית ומבוקר. רק מאוחר

התנ"ך?

היצג הדמויות ואפיון באמצעות העיקרון הלשוני

כאן מתגלה תופעה סיפורית מובהקת וייחודית לעמוס עוז: כל גיבור וכל דמות מגיבורי הקובץ נבחנים דרך הפריזמה של עולמם הלשוני, אחד מן המאפיינים היותר חשובים והיותר-ממפים. משבא עוז לצייר דמות כלשהי, הוא לא יפסח על ההיבט הלשוני של אישיותה. יתירה מזו: היבט זה יהיה מרכזי, ויסביר את שאר תכונותיה, קורותיה ומעלליה. מסתבר, כי דרכי היוקקותם של גיבורי עוז ללשון מסבירה את שורש קיומם בעולם ואת יתר תפקודיהם.

הבה נבחן את רגעי האקספוזיציה של כמה מן הדמויות, ממש ברגע עלותן על קרשי בימת הסיפור:

"אש זרה" - והרי הצגתם הראשונית של שני הידידים הקשישים, מר ירדן ומר קליינברגר: "בצאתם מן המועדון הקטן סייעו זה לזה בעסקי מעילים ויוסף ירדן לא פתח ולא אמר מאום. נקעה נפשי מן המלים, שינן לעצמו יוסף ירדן. דוקטור קליינברגר יצא ידי חובתו בשלשלת שיעולים לחים וקינח בעטישה..." (שם, עמ' 148). הדגשה שלי - ד.ב.). הסיפור, אם כן, פותח ללא כל עיכובים ושהיות ביחסי הדמות עם המלה, ביחס שבין הדיבור לשתיקה.

"ארצות התנ"ך" - סאשקה, המופיע רק בפרק ה' של הסיפור, מתואר מיד במלים אלו: "... בלב עולמו הקטן, שרויה מכתבתו של סאשקה. מעגל זהיר של נהרה משתפך ממנורת השולחן על הגליונות. כמה שנונים ניסוחיו של סאשקה. המלים נובעות ממנו בקילוחים סדורים ונאמנים. האמנם חשות הן בבדידותן המגוחכת, הנוראה. אין עמידה נאצלת יותר מעמידת המעטים מול הרבים" נוהג סאשקה לומר... (שם, עמ' 16). הדגשה שלי - ד.ב.).

היריעה קצרה מלפרוש את הדוגמאות עד תומן. עוז בוחר שוב ושוב בדרך זו. הוא "מתקיף" את הדמות דרך הפן של לשוניה, על פי רוב קודם שיבחר בהיבטים היותר שכחים של מראה חיצוני, נתוני גיל, רקע והשכלה, עבר או מעמד הסוציאלי. גם אלו עשויים להופיע אצלו, אולם המאפיין הלשוני קודם, מודגש ומעובה, וממומש באופן בולט בהמשך, ביתר מישורי העלילה.

המרכיב הדיאלוגי

לאור מרכזיותו של עקרון "גבולות השפה הם גבולות עולמך" מפתיע במיוחד לגלות עד כמה היסוד הדיאלוגי בסיפורי הקובץ הוא גזירי ושדוף. דווקא מי שמעלה את העיקרון הלשוני אל דרגת חשיבות כה גבוהה יוצר כאן קווי דיאלוגים דקים ושביריים. אם נחשוב על הדרך הארוכה שעשה עוז מכאן ועד ספריו האחרונים

ללכת בדרך שכפה עליהן המספר, התחלה, אמצע וסוף... ובקצרה - סדר". (שם, עמ' 21). ובכן, פסיחה על הגבולות המסוכנים, על הרפאים והבלהות - כמוה כהחטאת העיקר. הספרות היא שחרור מוחלט של הצנזור הכפוף לקודים המוסריים-תרבותיים. ספרות טובה אסור לה שתציית ציות מובן מאליו לחוקי המותר והאסור, בדיוק כפי שהנפש-פנימה אינה מצייתת להם ציות עיוור.

גם סיפוריו הם התמודדות מתמדת על ציר זה: ציר המותר והאסור, ציר הטאבו. גבולות הטאבו מתגמשים לפתע ועומדים על סף פריצתם. חציית קווים אסורים - כמו גילוי עריות, כמו פיתוי והדחה בתוך חוג המשפחה הקרובה - נראית לרגעים אפשרית, טבעית ואף הכרחית. הסיפור "אש זרה" למשל הוא סיפורה של חותנת, המנסה ערב חתונת בתה - ואף מצליחה - להדיח ולפתות את חתנה המיועד של הבת. סיפוריו פורעים את שטר ההכרזה הארס-פואטית: הם מבקשים לעמוד על טיבו של קו התפר שבין איפוק ושליטה לבין שחרור המוסרות ופריצתן. האפשרות שאלה ייפרצו, כמוה כהכרה בהם, כמתן לגיטימציה לקיומם.

בשאלת היחס בין המלה למציאות, הרי שהמלה, בתוך הקשרה הספרותי, מעוניינת בהחלט ואף שמה לה למטרה, לנגוס במציאות בחלקיה הבלתי-מוארים, לכבוש לה חלקה מחלקותיה, ועל-ידי כך להתקרב ככל האפשר אל חלקים אינטימיים שבנו, שאנו כה משתדלים להפנות אליהם עורף. הספרות העוזה' מתגייסת בין השאר כדי לשלוף אותם ממחוזותיהם, תהומות הנשייה ותהומות ההדחקה - "ארצות התנ"ך" - כדי שייטלו חלק בארצותינו-שלנו, ברדיוס המואר והמוכר של חיינו.

גבולות השפה הם גבולות העולם

"ככלות הכל, גבולות השפה הם גבולות עולמך, ומה שאין בכוחך לבטא במלים, אין בכוחך גם לחשוב היטב. הסיכוי לבטא מורכבות ולבטא דקויות הוא הסיכוי להעשיר את החיים ולחיותם על-פי ריתמוס דק ומורכב. צמצום הדיבר הוא אחד המקורות הראשיים של גסות רוח וגסות הלבבות הכללית..." כך כותב עוז בניסוח מבריק במאמרו "הרהורים על השפה העברית: למה רגשו גויים, איזון בטון, גלילי, דיין ורבי" (מתוך: "באור התכלת העזה" עמ' 28).

גבולות השפה הם גבולות עולמך, אפוא, ובמשפט זה מתנסח שוב היחס הישר, הברור, בין המלה לבין האקלים המציאותי שבקרבו היא חיה ונושמת. אנו, במאמרנו זה, נבקש לבדוק ולאמת, באיזו מידה הכרזה זו אכן משוקעת בתוך המרקם העלילתי של סיפוריו. כמו כן נשאל, באלו צורות ודרכים משוקעת התימה המרכזית כל-כך שבעולמו של עוז בתוך קובץ סיפוריו הראשון "ארצות

עוז תופס את העולם המלולי גם ביחסיותו, במיעוט כוחו ובדלותו האכזרית והמגוחכת. העולם המלולי ניצב מול המסתורי והבלתי-מפוענח כשידו על התחתונה

יותר כמו נפרץ סכר הדיבור, והדמויות יותר יותר מביעות את עצמן מפיהן-שלהן. אך ייתכן, שההסבר לשאלה זו נעוץ בתכונה נוספת, מהותית לתפיסת העולם שמאחורי סיפורי עוז: דיבורו של אדם הוא רק חלק ממערכת יחסים קוסמית, בלתי-מלולית, שאדם, כל אדם - בין שהוא מודע ובין אם לאו - נוטל בה חלק. פרדוקסלי ככל שיהא, עוז תופס את העולם המלולי גם ביחסיותו, במיעוט כוחו ובדלותו האכזרית והמגוחכת. העולם המלולי ניצב מול המסתורי והבלתי-מפוענח כשידו על התחתונה. רחישות הטבע, א-מלוליות, מתנקזות אל פינות אפלות של ההווה, פינות שמקומה של המלה לא יכירנה בינותן. המלה היא איפוא גשר צר מאוד ובדרך-כלל רעוע, המבקש לקשר בין המצבים לבין חיויים הנכון ותרגומם הקוהרנטי למבע. על כך כבר עמד אברהם בלבן בספרו "אל הלשון וממנה": "הלשון משועבדת לכוחותיו הראשונים של הטבע העולים עליה לאין שיעור בכוחם" (עמ' 49).

כלומר, הלשון היא פרודה מעולם של אטומים מגוון ומורכב. הוויה קפופנית סתומה היא העולם. בתוכה המלה היא רק סדק קטן אחד. תפיסת עולם זו מומחשת בעקביות בסיפורי הקובץ, ומיותר להכביר בדוגמאות על כך. ייתכן, אם-כן, שלתפיסת עולם זו קשר הדוק עם דלותו של המרכיב הדיאלוגי בסיפורים. הדיאלוגים ניגפים בפני כוחות בראשית א-מלוליים. גם עיקרון זה מנוסח בעצם באחד הסיפורים, "אש זרה": "עמום ומרוחק נשמע בכי התנים. המלים מתגמגמות מפניו. דבר שאיננו מלים מבקש להיאמר ואיננו יכול. אמת, התנים אינם מגוף הסיפור... אבל איך נוכל לנשל אותם מן הסיפור הם העומדים במרתפו ומסובכים את גלגליו. למה, למה הם צועקים בלי הרף." (עמ' 168).

לשוניותן של הדמויות - טיפולוגיה

בין דמויות הקובץ, או לפחות בין אחדות מהן, מצויים קווי דמיון בולטים. אלו מאפשרים להתבונן בהן בתור טיפוסים, דגמים, תבניות תשתית ליחסי לשון-מציאות - יחסים שכמו עשויים בפני עצמם, מעבר לקיומם ה"מודמן" בתוך המרקם הסיפורי-הספציפי. להלן כמה מן הטיפוסים:

הטיפוס המליצי

מאחורי עושרו הלשוני מסתתרים גיבונים נבובים ואישיות חלולה וקפואה. שפע המלים אינו אלא יומרה, שכיסויה מפוקפק. טיפוס זה חי במנותק מדופק המציאות, שבוי בקסמה של בועתו הלשונית, הנוצצת והמוזיפת. הטיפוס המליצי מטפח בהקפדה את לשונו, מצחצח את המלים ומסלסלן, דבק בקישויות מלאכותית ובלתי-גמישה. אולם

בעיניו, ההרכב הלשוני שלו הוא היחיד האפשרי, והוא נועד לסמן מציאות אחת ויחידה, אפשרית. מליצותיו יונקות מאיזו אמונה עיוורת, חד-משמעית, שאף מתנסחת בניסוחים חד-משמעיים, ובניגוד מוחלט לנאורות ולקדמה שהוא מייחס לעצמו הוא מתגלה כקה רגש, זר ומנוכר לאווירה הרגשית שמסביבו. לעתים מגעת קהותו עד כדי התאכזרות של ממש, שהוא טורח לכסותה יפה ולהעניק לה עטיפה נאה: מלים נאות. לרוב הוא נוטל לעצמו אצטלה של אידיאלוג, המאמין בכל מאודו בקורבן שעליו, ובעיקר על קרוביו, להקריב למען הרעיון. פער אירוני ונלעג מתוח בין גובהה של היומרה לבין עירומה של המציאות.

כזה הוא אטקין מ"נוודים וצפע" המטיף למתינות ולסובלנות בין ערביי הכפר הבוזים לבין אנשי הקיבוץ. גם שאסקה מ"ארצות התן" הוא טיפוס מליצי קלאסי. הוא מוצג לראשונה באמצעות שולחן הכתיבה שלו. הוא איש אשכולות. אך הוא עיוור לפרשת האהבים שמנהלת אשתו עם דמקוב, ולעובדה שדמקוב זה היה אביה האמתי של בתו גלילה.

לחבורה תפוחת-לשון זו מצטרפים גם פינסקי מ"אבן חלולה" ושמשון שיינבוים מ"דרך הרוח". אלה, בנוסף, גם מסוכנים. פינסקי נוטש משפחתו למען הרעיון הסוציאליסטי בספרד, ופעוטותו, המייבבת לפני צאתו למרחבו האידיאלוגיים, רק מקלקלת את הרגע בוטות פרוזאיות כמו בכי ומחלה. שיינבוים מעדיף את בנו בתור גיבור הירואי מת על-פניו בן חי בדפוסים דהויים, אפורים ובלתי-ניכרים. שניהם, למרבה האירוניה, משאירים אתריהם כתבים, שלאורם יש לחנך את הדור.

עמוס עוז חובט קשות בטיפוס המליצי. הערכים הנעלים, שבשמש מדבר טיפוס זה, מיתרגמים לעיוורון ולאטימות ביחסיו האינטימיים ביותר. המלה שבפיו היא מבצר קפוא, העומד חוצץ בפני העולם האמיתי, העולם הרגשי.

העילג שאינו כובש את יצרו

טיפוס זה מוגבל בלשונו. כושר הביטוי שלו עלוב ודל וכוחו במעשי הפורצים וביצירותו הבלתי-מרוסנת. הוא דורסני, מסוכן ואגוצנטרי מאוד, וניחן בכושר כיבוש ובהשפעה מאגית על סובביו. לשונו המוגבלת מעידה, כנראה, על תפיסת מציאות מוגבלת. יצירותו כה קמאית ופרימיטיבית, עד שהוא הופך להיות לה עבד נרצע, הנמשך אחר מחוות פראיים של הנפש.

כזה הוא איצ'ה מ"מנזר השתקנים", קצין כאריזמטי, שיותר משהוא מדבר "היה שואג בצחוקו האדיר, וכל שומעיו...היו נסחפים אל גניחותיו הרועמות (עמ' 79). איצ'ה נהנתן באהבה, בפיקוד, במלחמה, ויצוק מיסודות בריאים ופשוטים. אלא שנחיתותו

הלשונית מכריעה את הכף לרעתו ומכניעה אותו ואת המיתוס שגילם: נחום, החובש העורפי, חסר הסיכוי מראש, הוא זה שקוטף את פרי האהבה הודות לשליטתו הווירטואוזית בלשון. הסופר ספק מעריך את הטיפוס העילג, ספק יוצא באמירה, שהעילגות כמוה כנכות, וסופה שתחבל בעושרם של חיי הרגש.

גם הלשון העברית שבפי לילי דננברג מ"אש זרה" אינה קולחת, ומשפטיה נשמעים זדים ומקוטעים. אולם במקרה שלה, הגרמנית שבפיה מקנה לה איוו עמדת תצפית שונה על העולם, ומאפשרת לה לשמר את נטיותיה הפרוררטיות תחת מעטה של עלגות. היא מטפחת את מוגבלותה הלשונית ומשתמשת בה בערמוניות כבנשק, והיא - בשונה מאיצ'ה - תנצח במערכה הרומנטית ותממש מאווייה האירוטיים הפרועים. בעלגותה של לילי אין נאיביות. היא מתוחכמת ומסוכנת, ומשקפת קשר תימאטי חדש בין לשון למציאות.

טיפוס הלשון השחורה

טיפוס זה מיוצג על-ידי דמקוב מ"ארצות התן", נחום החובש העורפי מ"מנזר השתקנים" ולילי מ"אש זרה". זהו טיפוס מאגי-שטני, הסובל מנחיתות גופנית קשה שמאיימת על מימוש מאוויי האירוטיים, והוא מפתח דרכי הישרדות מעוותות ומסוכנות. נחיתותו הגופנית מפוגגת את חוקי המותר והאסור, את כבלי הטאבו. מנקודת המוצא הנחותה שלו כמו החליט בידעין שאין לו מה להפסיד והוא נותן דרור לתשוקותיו העירומות, המהולות בטון ברור של נקמה. כחיפוי על נחיתותו הפיסית הוא מפתח לו אפיק אחר של הצטיינות - הלשון. וזוהי לשון שחורה, לשון מדוחים, פיתוי ועורמה. לשון שהיא מלכודת, שבה יפול הקורבן, שסומן מראש. עליה להיות משוכללת, מושחת ונכונה למשימתה, משוחח ברעל. "אתה כיצור, מהרהרת גלילה, אתה כיצור מוזקק, מרוכז, טהור, וכי מתענגת אני על הבחילה" (עמ' 16). ודמקוב, חסר הסיכוי הזה, מבקש לעצמו ואף מצליח לפתות את הצעירה הנגעלת, כשנאומי הווירטואוזי על הרבעת סוסים וסירוסם עומד לו לעזר. גם נחום החובש מצליח לכשף את ברוריה באמצעות לשונו הממוקשת.

הטיפוס הלירי

כשמו כן הוא, איש המלה הדקה, המבע האמנותי. המשיכה אל האמנותי מחלישה את עמידתו בעולם המעשים, במציאות, ומרופפת אותה. זהו טיפוס מיוסר, המצוי בחיפושים בלתי-נלאים אחר נוסחים מתאימים ופשר לקיומו, ובינתיים רועד כעלה נידף ברוח. הוא נתון תחת שרירותו ועריצותו של הניסיון למצוא את המבע הנכון, ובמאבק מתמיד על משמעות. טובה, מ"כל הנהרות", הכותבת פרפרזה

אם כן, הדמויות
ב"ארצות התן",
יותר משהן
חד-פעמיות הן
נציגות של
מהויות
מופשטות,
והדבר בא לידי
ביטוי אף
בתחום הלשון

המעשים אל האינטימי-לשוני. בדומה לאיצ'ה, המפגש של גיבור "כל הנהרות" עם טובה בפירוש אינו רק מפגש רומנטי, אלא גם אירוע לשוני מובהק. נפגשות כאן לא רק שתי דמויות, אלא שתי מציאויות לשוניות. הטיפוס שהגדרנוהו כלירי, טובה, פוגש את בגיבור שהוא פשוט ופשטני באורח חייו כמו בלשונו. גם הוא ניסה לכתוב, הוא מתפאר. אם לשונה של טובה יונקת מן הבאר הכי אישית של צירופיה, לשונו של העומד מולה יונקת מן המילון הקיבוצי והבנאלי ביותר: "ברוש צעיר ותמיר שנגדע באבו". כבר מנקודת המוצא הלשונית הזו ברור מאליו, שהמפגש נדון מראש לכישלון. רגע לפני ההתנפצות של האשליה, של היחסים, של המפגש, מטיחה בו טובה שלל האשמות: "אתה טיפש, אתה בכלל לא אוהב שירה, זה שקר" (עמ' 113).

אם כן, הדמויות ב"ארצות התן", יותר משהן חד-פעמיות הן נציגות של מהויות מופשטות, והדבר בא לידי ביטוי אף בתחום הלשון. לשון הדיבור מצומצמת, מדגמית ותופסת את מקומה יותר כתימה ופחות ברמת העיצוב הדיאלוגי. הדמויות מייצגות ארכיטיפים לשוניים, וישנו קשר בליינתק בין לשונה של דמות לבין העלילה שהיא עומדת ליטול בה חלק, בין לשוניותה לבין גורלה. בנוסף לעלילת המעשים, מתרחשת עלילה נוספת, המפגישה ומעמתת שתי הכרות לשוניות שונות. ההתרחשויות, הן הלשונית והן האחרת, משלימות ומבהירות זו את זו.

הלשון כאנטי-גיבור

להלן נבחן את סוגיית מוגבלותה האימננטית של הלשון מתוך סיפורי הקובץ. אך תחילה נבדוק את גיבושה של סוגיה זו אצל עוז המסאי, איש הספרות. בראיון בעל-פה עמו, המובא בספרו של בלבן "מן הלשון וממנה" (עמ' 41-40) אומר עוז:

"למלים יש היגיון משלהן, הן מגלות ומסתירות... שטחי לומר שזהו אמצעי של קומוניקציה, אבל זה גם אמצעי של ניתוק מגע. לפעמים אנשים מתחילים לדבר כשהם גמרו את מה שחשוב באמת, או כשהם לא רוצים להגיע לחשוב ביותר, ומפסיקים לדבר כשהם מגיעים לחשוב ביותר. מלים זה דבר מוגבל מאוד. בכלל זה עסק ביש. שפה היא דבר מופלא, כל שפה, אבל ביחס לעולם זה כמו כפית ביחס לאוקיאנוס. מה יכולה כבר השפה לעשות? אתה חושב על אנשים בשך ודם ברגעים הנוראים והנפלאים ביותר והנוגעים ביותר, אדם לא משתמש במלים או שהוא שותק או שהוא צועק. אדם נולד - בצעקה. לפעמים הוא מת בצעקה...המלים באות רק ברווחים. יש איזה "פיוז" שבו השפה, כמו מתח חשמלי, לא יכולה לשאת בזה, ואז הפקק נשרף ובאים דברים שאינם מלים: תנועות פנים, תנועות גוף, צעקה,

שהיא המאפשרת בניית משמעויות מרכזיות בסיפור בעזרת תבניות מספוריות, אנלוגיות, מעבר לגבו ולהכנתו של גיבור מוגבל ומנוון".

כתיבתו של עוז נעה, איפוא, בין הקוטב הריאליסטי לזה המופשט ויש לה עניין באדיאיות רחוקות, מופשטות, שעל תשתיתן מתקיים הסיפור.

ברצוני להרחיב אמירה זו ולהחילה גם על לשונן של הדמויות. אפשר לומר, שישנן מהויות לשון מופשטות, יחסי לשון-מציאות, והדמויות המאכלסות את סיפורי הקובץ הן רק דגמים למהויות המופשטות האלה. דמות הבוחרת בדפוס לשון מסוים חרצת, כמובן, את גורלה במישור המציאות.

קביעה זו אף מצטרפת ומבהירה מוויית נוספת את דלותו של היסוד הדיאלוגי, שעליו דובר לעיל. הואיל והמהויות המופשטות הן העיקר, ולשוניותה של דמות היא תימטיקה בפני עצמה, הלך הדיאלוג והידלדל והסתפק ברמתו זו האילוסטריטיבית, המוגבלת.

דבריהם של גרשון שקד ושל אברהם בלבן מאששים אף הם אותה קביעה. גרשון שקד, בפרק המוקדש לעמוס עוז מתוך ספרו "גל חדש בספרות העברית", טוען, כי "עוז אינו מנסה לחקות נוהגי חיים וחוקיות פנימית של אנשים ממשיים...הללו הם מימושים של כוחות הנפש האנושית...הארכיטיפים הפועלעם בנפש האדם חשובים מן האדם החד-פעמי"... (עמ' 184).

ובספרו "אל הלשון וממנה" קובע בלבן באופן דומה: "מידת הפירוט וההמחשה בספריו הראשונים של עוז מוכתבת על ידי המגמה להעניק ליצירות אופי סמלי... על-ידי הצורך לרקום על הארכיטיפים עור וגידים, ולאו דווקא על-ידי הרצון להמחיש את זירת ההתרחשות וכד'".

מכל אלה עולה, כי הדמויות מייצגות בדרך-כלל יחסים מסוכסכים עם המציאות ומן הסתם גם עם לשוניותן, והא בהא תליא. החלוקה לארכיטיפים מורה בין השאר, כי אין בנמצא דמות ש"לשוניותה" אינה בעייתית. הדמויות אפוא דוברות מעט, אך מייצגות אידיאות לשוניות פגומות.

שתי הדמויות היחידות שקיימו יחסים הרמוניים עם לשונן היו איצ'ה הקצין הקרבי, והגיבור-המספר מ"כל הנהרות" שפגש באקראי את טובה המשוררת. למרות זאת, גם אצלם קשור המשבר, והוא מביא עמו שינוי מהותי בהכרה הלשונית של הדמות. איצ'ה, בהיר ופעלתני במישור המציאות והמעשים, עובר חוויה של נטישה רומנטית - וזו פועלת את פעולתה בתחום הלשוני. איצ'ה יתווה חוויה רוחנית חדשה, חוויית מנזר השתקנים. עתה, משחש לראשונה על כשרו את טעמו של כאב נטישה ואת החללים שהוא פוער בנפש, הוא גם נחשף אל חוויה לשונית חדשה, מְשכרית אף היא במהותה. כיוון ההתרחשות הוא מן החוץ אל הפנים, מן

לירית על פסוקי קהלת היא דוגמא לטיפוס זה. היא משלמת מחיר כבד על חיידק הכתיבה שלה, הולכת ונדחקת מן העולם השפוי אל קרן זווית, מיוחדת ואינטיסיבית, אך גם בודדה.

טובה משתעלת שיעול חולני, סופני. בתוך השיעול ביקשה לדקלם את שירה: כל הנהרות - קחה - הולכים - קחה - אל הים - קחה קחה קחה - כל מה - קחה - שכאן - קחה - הולך לשם ושם רק-קחה-רק הים החולה..." (עמ' 102) זהו חיבור סימביוטי בין פיוט למוות. הטיפוס הלירי אכן נמשך אחר המוות, וכל עוד זה מתמהמה הוא נמשך אחר הקיום המתקף וההרסני בצלו.

הטיפוס הינשופי-זכובי-תני

הלה מתאפיין בדלדול לשוני ורוחני מוחלט, ללא שום מבט חונן אחד של חסד. לשונו הוולגרית יונקת מתהומות הנפש המורעלת, וכל שיש בה הוא זוהמה ורפש, שנאה ושמחה לאיד. גם זה מחזיר אותנו אל העיקרון: גבולות השפה הם גבולות עולמך. כוחו של המיזוג הזה של אדם-חיה אינו בסכנה שבו. יותר משהוא מסוכן, הוא מעורר גועל ושאט-נפש. הוא אינו אלא שוטה הכפר של הסיפור, ואל סיפוקו יגיע רק לאחר שיתז את רוקו החוצה, וזוהמתו תדבק באחרים.

כזה הוא עבו, נהג המונית מ'אש זרה': "כל פעם בא בחור צעיר כמו זה ועושה לה אוברול כמו חדש, הגוף שלה טמבונה מצוחצחת...אני שם על השולחן בשביל לשבת על מכונה אנטיקה כזו"... (עמ' 170). כל זאת הוא משלח כנגד לילי דנגברג, המבלה עם חתנה הצעיר של בתה בבית קפה.

זאקי, הילד הזאבי, המרחרחר אחר חולשה מ"דרך הרוח", מוצא במוותו של גדעון פורקן לרוע שבו, לשנאתו את האב, לנקמה המפעפעת בדמו זה מכבר. למראה גדעון התלוי על חוטי החשמל קורא זאקי בצהלה "פינוקיו הפוך", במוצאו באיש חסר האונים טרף קל.

והאחרון - מאהבה לשעבר של טובה, דמות קיקיונית כשלעצמה, מגוחכת. "אחר כך סקר אותי בדקדקנות מחוצפת, ממותני ומעלה וממותני ומטה אחר-כך היבעה שיני סוס צהובות ושאל את טובה אם זהו אהובה החדש. טובה השיבה הן..." (עמ' 107).

טיפולוגיה זו אפשרה לנו לראות את הדמויות דרך קווי הרוחב המשותפים להן, והיא גם מעידה על המקום הקרדינלי שהלשון, כתימה, תופסת בסיפוריו של עוז. כל דמות, לא רק שיש לה חלק כזה או אחר בפאבולה, אלא היא גם מייצגת מעמד לשוני מוגדר. דמות "עזוית" אינה שלמה בלעדי האספקט של לשוניותה. אספקט זה הוא מעמדי התווך של התימטיקה הסיפורית הזו. נורית גרץ, במונוגרפיה שלה על עמוס עוז מגדירה את כתיבתו כמופשטת, וטוענת

אין המלים
מסוגלות
להיישיר עצמן
לנוכח האהבה,
לנוכח המוות.
לכן יש לבצע
פעולות איגוף

צריחה, יללה, שיר, גם שיר. הניסיון לגעת במלים בכל הדברים הוא תמיד ניסיון שנכשל. אתה יכול לפעמים ברגעים של חסד לסגור טבעת של מלים מסביב לאיוו שתיקה... כשמדובר על האלמנטים בין אם קוסמוס, כוכבים, אש, מים, רוח ובין אם האלמנטים של הניסיון האנושי - אהבה, שנהא, קנאה, ידידות, המלים לכל היותר יכולות לשרטט דבר שהיחס בינו לבין הנגיעה עצמה כמו היחס שבין מפה למקום. המפה יכולה להיות מפורטת ומדויקת אבל היא רק מפה למקום... (הדגשות שלי - ד.ב.)

האינ-אונות של הלשון לנוכח המוות ולנוכח האהבה

המוות חורש בסיפורים חריש עמוק ומתיר בהם עקבות ברורים. הסיפור נמשך אל חוטי החשמל, אל השיעול הסופני, אל ההיתלות על העץ, אל המוות במלחמה, אל המוות האידיאולוגי והפטריוטי. גם המימוש האירוטי או החתירה אליו חוצים שתי וערב את הסיפורים, ושני הנושאים אחוזים בעצם זה בזה ומתמזגים לרוב לאחדות אחת.

נשאלת השאלה: כיצד מתמודדת לשוננו של עוז עם נושאים אלה? כיצד נראים, במקרים אלו, היחסים לשון-מציאות?

הרעיון, שהעלה עוז בראיון, מתגלגל גם אל סיפוריו ומתעצב שם. מסתבר, כי בבואה לעצב את חוויית המוות, עוברת דרך קבע הלשון "על-ידו" בלבד, כשהיא מגייסת מלים עוקפות, עוקפות עד כדי שתיקה. הלשון מוכנה לטפל בחוויית המוות רגע אחד לפני ורגע אחד אחרי, אך הוא עצמו, המוות, אינו אלא חלל פעור ובלתי-מאוהה על פניו חולפים בשתיקה רועמת, אין מכוונים אליו מלים מדויקות, ולפיכך גם אין קולעים ואף לא מחטיאים.

גדעון שנהב מפקיר עצמו "מתוך חדווה עייפה" למהלומה. המוות נתפס כאור גדול. שום מלה אינה נאמרת עוד. הקול היחידי שנשמע הוא קולה של "מערכת שלישית של מטוסי סילון" המנפצת "ברעם את הדממה הקרושה" (עמ' 57).

עקרונות העונג, המוות, הדממה מתקיימים שלושתם גם ב"נוודים וצפע". גאולה מתמכרת לתענוג הארס המפעפע בתוכה, מותה הבלתי-נמנע נתפס כגל מתוק, כתענוג וככאב ענוג המפיים, כלשון הסיפור, את כל גופה. ב"קודם זמנו" מותו של הבן עובר בשתיקה. פוסחים על המוות, והוא נשאר חידתי וסתום. "בני" אמר דוב, וידו נקמצה באימה סביב ידית הנחושת אשר לדלת. "ביתיקון עולם" המוות הוא חלק אינטגרלי, מסדר אירועים ענייני ויבש, ועל-כן כמעט ולא מורגש, לאקוני: "וקרא בעיתון החגיגי על חוזה ועל פנימו והרהר את הרהוריו והמתין לבוא החשיכה המרושעת ויצא אל הבוסתן ותלה עצמו על עץ" (עמ' 122).

כאמור, נתפסים מוות ואהבה כמין מהות אחת, יצור אחד בעל שני ראשים. ואכן, גם בנושא האהבה פועלת אותה טקטיקה של פסיחה ודילוג.

בנוסף, התיאור העלילתי-ריאליסטי מפנה מקומו לטובת העלילות האנלוגיות המתפתחות בסיפור. אף הן - בדרגה של מוטיבים או של סמלים - משמשות כקרח קפיצה הצדה מפני התיאור הישיר.

הפסיחה היא אמירה. היא הכרה מראש בחולשה להתמודד עם רגעי השיא האלה. אין המלים מסוגלות להיישיר עצמן לנוכח האהבה, לנוכח המוות. לכן יש לבצע פעולות איגוף. הרגעים האירוטיים בשיאם מפנים מקום לקולות הטבע, לרחש בעל-חיים, לסופות, לרוחות, לתנים, לנחשים ולזנבונים ולינשופים. הלשון נסוגה מפני המציאות ומכריזה על כניעה ללא תנאי. דוגמא מובהקת לכך הוא פרק י"א החותם את "אש ורה". הפרק גדוש בחומרים מעולם הגן, שהוא גן-עדן וגן פרא בעת ובעונה אחת. עמק האהבה, המנקז אליו את כל האהבה הבלתי-מפורשת במלים (תיאור המזכיר מאוד את תשוקות הגן ב"מאחורי הגדר" לביאליק).

הפסיחה והדילוג על רגעי השיא, ובמקביל - המעבר אל עלילות מוטיביות וסמליות מפותחות במופגן באתם רגעים מועצמים, הם מדרכי התמודדותו של עוז עם תחושת הכישלון הבלתי-נמנע של הלשון בבואה במגע עם הרגעים העמוסים והאינטנסיביים יותר שבחיי אדם.

הלשון ה"עוזית" לא רק ניצבת אינ-אונים מול המציאות, שאותה אין היא מצליחה "לכבוש", אלא אף מודעת לאינ-אונותה זו. המודעות למוגבלות היא חלק בלתי-נפרד מן התימטיקה של הסיפור. כך הגיבור של "כל הנהרות" מחפש לשווא את הסדר הנכון, שעל-פיו יש לספר את הסיפור. אולם האירועים קופצים לו קדימה ואחורה, אינם מצייתים לו, והוא נבוך כשהוא נותר בתחושה של סכנה, בלתי-מוגן והמצפן ממנו

והלאה. גם המפגש של אותו גיבור-מספר עם טובה המשוררת הוא בעצם מפגש בין השאיפה לסדר לבין הפרוע, בין כמיהה למוגן לבין הסכנה. יש כאן מפגש בין החשיפה העצמית אל המלה ואל החלל והתהום לבין ההתגדרות בקלישאה, בחוג האור, באיסוף בולים ובסידורם הנכון והשליו באלבום. לרגע קרוב הגיבור לפתוח צוהר אל הקמאי-דמוני באהבה פרועה ובתשוקת טירוף, אך הוא מתעשת מיד ונסוג. "אחר-כך נשתקעתי באלבומים ועשיתי בהם סדר" - הוא מעיד על עצמו כשוך הסערה. יחד עם זאת, הוא נחשף אל הכאוס ואין הוא מצליח לארגן כרצונו את הסיפור או את מהלך חייו. שוב, יש כאן אינ-אונות בעלת שני ראשים.

גם הסיפור "אש ורה" מודע לנתיבותיה של הלשון ולנכויותיה. "דרך המלים לבגוד בנו ברגעי ההכרעה ולחמוק אל החשכה, זוהי אמת בנאלית".

"מנור השתקנים" מעלה את שאלת הטוהרה והטומאה שבלשון ובוזן את המלים כמחיצה בפני החלל הכאוטי, הפנימי או החיצוני. נחום, המייצג את כוח הסטרא אחרא הלשוני, המודע לכוחותיה השטניים של הלשון קובע: "המלים הן מקור הטומאה. באין מלים אין שקר". הדיבור רק מעכיר את צלילותה של הדממה. הלשון נמצאת נכשלת מפן אחר שלה - לעולם לא תצליח להיפטר מן הזוהמה הנדבקת אליה.

מלים אחרונות לסיכום: הספר הוא גם ספר ההודאה בכישלון. זו, כמובן, עדיפה על הכישלון הלשוני הבלתי-מודע, שהוא נלעג שבעתיים. כמו לשונן של הדמויות הנלעגות-פרודיסטיות כמעט, גם לשוננו של המספר אינה חפה מן הכישלון. אף הוא, מארגן-העל, נמלט אל המבעים העוקפים, עומד מדולדל וחסר-אונים לנוכח עוצמת המציאות.

ומה באשר למשוררים, שלשונם נושאת אותם אל מחוזות המוות? והמדיחים למיניהם, והטמאים?

יוסי רז

שיר מהודק

לקחת חלשה. לדחס ולדחס
למשהו קשה, גפן למשוש.
להדק בתוך מעטפה מעור.
לארוץ יפה.
להעביר ספין על הורידים
בשביל פפיון הגיר
המתלתל, האדם.
לעטר בו את הצד הפועם בתבילת.
לזכר לשכח את קביעת צ'סלב
שלצער אין מבע.
להוסיף קרט מלים:
לסלק מהן את הצליל והתמונה.
נגיד מהמלה דם.

למחק את הצבע.
להרעיש את הוריקה.
האם צדין דם?
לחזור על התהליך עם המלים
אשר ואהבה.
האם עוֹדֶם?
כך לבחר את המלים
ריקות וחלולות
כמו מעקפי לב
בהם זורמות מהלומות.
לזכר לשכח את הפולני הנ"ל
קבל פֶרס נובל
בין היתר פי כתב בשיר
שהמהלומות האמתיות נעשות
בפרוזה.

מתוך המחזור
אולי בארץ דימונית

הבתולה החצי ירקה חצי סגלה
לא רצתה הרבה
יותר מלבוא לפני שועה לומר לו
קח אותי ואהיה לך
ליצן חצר

כאותם שמלכים נמלכים בהם והם אומרים מה
שמתחשק להם
ולא תמיד בדיוק
מה שמצפים
ולעולם - גשאים בחיים

לדגדג מבפנים
מלכים ורוזנים וגם להתל
מצט באנשי הלונה -
דינים תלנים קברנים ומקוננים שהם
עד מות - רציניים

לנסות להציע לחוננים
במעגל תחת תאנה
לתקצ קצת פחות בתוצרות; קצת פחות
להניק את הרמכים

כי לא רק שהם יפים למדי - בתור גבנים
הם גם רציניים למדי - בתור ליצנים

ואם תאנה תפל מצנף באמצע הלילה
כל רמכי המלך וכל שלישי
לא יעשו אותה זו שחברה יחדיו

אם הדגדגו מלכים ורוזנים לא נודע - ואם
עלה חיוך על כל פנים הוא נמוג מיד; להוציא שנים
שלשה סוכנים מצמידי פנים ולאמתו ליצנים
מהרו אנשי הלונה לעשיה השחורה הרצינית
שאינה נושאת פנים ל

משהו ירק סגל מתבודד
בין העלים

שנה חדשה

א. הארץ היא המתחכמת להאביב

גם השנה - גנבה ימים; באצבע נעלמת הזיחה
מיטב התרף ומיטב הקיץ - ממשבצת למשבצת;
בצרמה עשתה לה צרמה ירקה
כאמרת זה ש
לי

כשרוחות נוזחים בזהירות כזו כמעט ואין מבחינים
מתי התלצות מחרף הופכת גלישה לקיץ

רק איזה חריון מקרי של צפור
הנופל במשבצת אחת חותך עד כאן
ומכאן -

שנה חדשה; ואדם בטוח
מחזור התעוועים ארץ שמש מתחיל מחדש

ב. אין אנו נוהגים למהר ולשלח גלויות מעשרות
סמלים ומלים מעתירות לרוחות
מה בכחן

לעצור בקרת החרף?
למתן את חמת הקיץ?
אביב - פרי סחרור ושושן רב תהפוכות
לא מלים יביאו אותו בכשופן

אבל ברגע האחרון אנחנו נחפזים
לטלפן ליקירינו; בנסח ישן
ותמים - לאחל להם שושנה טובה

ג. לרגע אנחנו עוד אוהזים בידיים ויודעים
אין בכחן להועיל; אבל אנחנו בודקים
רק אם אין בכחן להזיק

למשל
האם ישחירו את פני השמש?
האם יעצרו את הגשמים?
- לא -

או אנחנו חותמים

מפריחים
מלים - לא מזיקות לא מועילות
כמוסות דמה מתוק
כמו

יונים לבנות באויר כחל

תשנ"ב

בין כסה לעשור

מתוך הקובץ
"מן הסתם היה אומר"
שייצא בהוצאת מאי.

זהות נשית בתוך זהות גברית בתוך

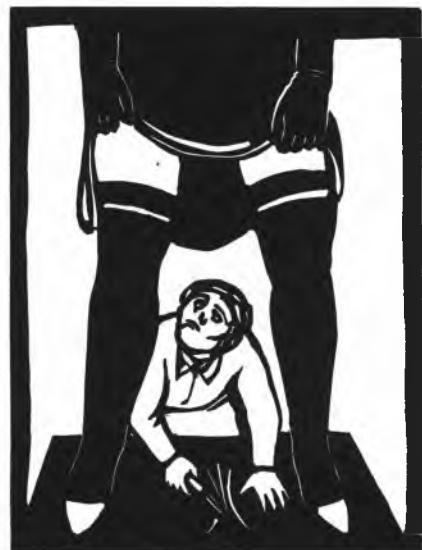
ניסיון אחר להעמיד את אב המשפחה בנפרד מהתא, (ורבים מהמבקרים כבר עמדו על הנמיון), הוא הנסיון לראות את האב באלמנטו: מולכו ויואל רביד. בדיקת הזהות של הגבר הישראלי החלה בבדידות של אלמן ורווק מזדקנים ב"אהבה מאוחרת" אצל עמוס עוז וב"בתחילת קיץ 1970" אצל יהושע. ארחיב כאן רק בנקודה אחת שאולי לא הודגשה והיא, שברומנים האלה מתייחסים המחברים לראשונה לעיקרון הנשי. ליסוד הנקבי. שני האלמנטים מוקפים באופן אירוני בהרמון של נשים אבל שום חיבור מיני לא מתרחש. שניהם מטופלים באמם, בחמותם ובבתם. יואל גר אתן, ומנסה להיות גם הוא אישה במסדר הנשים הזה. מולכו לא מטפל יותר בילדיו, הוא עצמו בחר בתפקיד הילד. מאחורי כל אישה שמולכו בא עמה בקשרים עומדת דמות גבר סמכותית, כמעט אלוהית, שמולכו מונחה על ידה ונכנע לה. יואל נכנע לדמות הפטרוני, אף היא דמות סמכותית מעין-אלוהית. או מוטב לומר, מורד בה לאורך כל הרומן ולבסוף מנצח - אולי כמין תהליך של התבגרות. בתו של מולכו נותנת לו את "מאדאם בובארי" אבל לכל אורך הרומן הוא מסתובב רק עם חלק ב'. לא מצליח למצות ולהבין לגמרי את הזהות הנשית. גם בתו של יואל מנסה להגיע אליו דרך השירה. דרך היסוד הרגשי. הגרעין הנשי מתומצת אצל מולכו כשכל הנשים מתעבות העיניו לדמות אחת: "והוא חש שהוא מוביל אישה אחת ענקית, עיסה נקבית רדומה ונושמת חלושות, וראשה בעל ארבעת הקודקודים נחבט בחלונות המכונית". יואל אמנם לא מסכם לעצמו כך את הנשים שאתו, אבל פימה, גיבור "המצב השלישי" עושה את זה עבורו, כשהוא אומר שכל הנשים בחייו כמעט שנהפכו בעיניו לאישה אחת.

הזהות הגברית

בית השימוש היה ליהושע ולעוז מקום הסתכלות. המקום עצמו מהווה השתקפות של הבית ושל בעליו גם יחד. הנה, כשמולכו מגיע לראשונה אל היועצת המשפטית, בית השימוש שלה נראה לו "ענייני ופונקציונלי בלי טיפוח מיוחד". ואילו אצלו "בדירתו בית השימוש עליו ועשיר הרבה יותר". תיאורים לא מועטים מטפלים בשיטות השתנה וניעור. בית השימוש הוא קודש הקודשים, הלפני-יולפנים של מעשה האינטימיות. האני הגברי ואברו. ואיך מתפקדים הגיבורים מתחת למיתולוגיה של החודרנות הגברית? אחת השיטות המוצעות, למשל, כשאתה בביקור ראשון בבית אישה, היא לכוון בזהירות "את הזרם אל הרופן

מת. היהודי החצוי (אין ספק שהמשפחה הזאת לא יכלה להיות שוויצרית. היא נושאת על כתפיה מטענים יהודיים). במבט ראשון נראה שכל ההצדקות לצדו של קמינקא. אשתו המטורפת ניסתה לרצוח אותו. הוא נחנק אתה הרבה שנים ועוד רוצה להפיק הנאה מחייו. אבל הוא זה שמלבה בה את הטירוף, כפי שאומר לעצמו אסי, הבן. לפעמים טירופו של האחד הוא השתקפות של מעשי האחר, והאם משלמת את המחיר על מה שעושה לה האב. יהושע לא יכול, על כן, לתת לו להתחמק כך סתם ולעבור את כל הרומן הזה בשלום. וכך, בסוף, נתפס שערור בענפי האלה. היסוד הנשי, שהשתקף כל הזמן כצל על החומות סביבו, פורץ מתוכו והוא נדחף ללבוש את שמלת אשתו. כשהוא מנסה לברוח מהענק המחזיק קלשון בידו ורודף אחריו, הוא מסתבך בפרצת הגדר ולא מצליח לעבור אותה.

אצל עוז להיפך: אלק חוזר לשם פיוס. אבל גם הוא, כיהודה, משלם את המחיר כיוון שבה למות בארץ. אָם המשפחה אילנה, היסוד הארצי, האדמתי, תומכת בשני הגברים שלה ובילדים כמו אם קדושה, מציעה למישל להצטרף אליה ואל אלק ולחיות בשלושה, וחותרת על המכתב "אמכם". הפתרונות שונים אבל נקודת המוצא אחת: אב המשפחה אינו יכול להימלט מהמשפחה שלו. הוא הגרעין או אחד האברונים בתא הזה והתא חיוני לאב כפי שהאב חיוני לתא. לבלי הפרד. ואף שבשני הרומנים סיפור המעשה מופק מתוך כמה גרונות, וזה מבליט את ההפרדה בין אברי התא, אי-היכולת להפריד מתפתחת מרומן לרומן. עד כדי כך שעוז מגיע להרגשה המיסטית שאין להפריד בין בעל לאישה, בין זכר לנקבה, בין החיים למתים ובין הברואים כולם. כולם אברונים בתא ביולוגי אחד ("המצב השלישי").



רילאן טופיר

מוס עוז וא.ב. יהושע יצאו בהכרזה משותפת כי ראש הממשלה הבא צריך להיות אישה. להרגשתם היא תבין נכון יותר את מצב החייל-הבן ותעדיף שלום על כוחנות. יכולתה להעניק חיבה ולגלות תבונה מדינית תהיה רבה יותר משל גבר. הכרזה כזאת מבקשת לעצמה בדיקה, בעיקר מפני שבמקרים אחדים גם הכרזה כזאת איננה נאורה. מן הראוי שראש הממשלה הבא יהיה האדם הראוי. בלא לייחד אותו על-פי מינו. בדיקה של הזהות הנשית מול ובתוך הזהות הגברית בכתיבתם של השניים, תעיד על כוונות עמוקות יותר ועל יחסם הנכון לנשים. ואקדים הערה סוציו-ספרותית: אמנים אחדים ראו באישה ובמשפחה גורם מפריע. דגה, למשל, חשב שאישה היא גורם מתחרה ומזיק ליצירה. מופאסאן תעב נשים הרות. נשים היו עבורו מכשיר עינוגים אבל הוא לא יכול היה לראות בהן מעניקות-חיים. הגברת מוצארט לא ידעה שהיא נשואה לגאון. מאדאם גתה לא הבינה דבר וחצי דבר מהגיגי בעלה אבל טיפלה בו ואיפשרה לו ליצור. נשים אחרות היו הראשונות להבחין בגאונות בעליהן. ידוע על נשים שהיו שותפות בתהליך היצירה כמו סופי טולסטוי. א.ב. יהושע הקדיש לאשתו, הד"ר רבקה יהושע, את ספרו "הקיר וההר" במלים: "לאיכה - שמחשבתה מבהירה את מחשבותי", הקדשה המבליטה את השיתוף האינטלקטואלי ביניהם. יהושע עצמו, עם קבלת פרס ברנר דיבר על "אשתו של ברנר - כמטאפורה", והיא היתה אישה שלא רק בעלה אלא כמה סופרים נוספים היו באים אצלה להבהיר מחשבתם באור מחשבתה. מתוך ההקדשות של עמוס עוז אל הריו, אשתו, ילדיו - עולה החשיבות הגדולה של המשפחה.

התא המשפחתי הוא תא ביולוגי

התא המשפחתי מתגלה הן אצל יהושע והן אצל עוז כתא יסוד, כתא המכיל גרעין ואברונים, שכולם חיוניים לקיום השלם ולקיום חלקיו. גם ב"גידושים מאוחרים" וגם ב"קופסה שחורה" מתואר תא כזה, שממנו האב (הגרעין) מנסה להשתחרר. התא נראה לו חולה ולא מאפשר לו מרחב מחיה חיוני. הוא פורש מישראל ומשתכן בארה"ב. גם יהודה קמינקא וגם אלכסנדר גדעון חוזרים לבסוף אל התא המשפחתי, אל ישראל, ושם מתים. את הפרדוקס הזה הסביר יהושע במסתו "הגולה - הפיתרון הניאורוטי". היהודי נמשך אל הגולה כדי למשוך ממנה חיים, אבל בו בזמן הוא שואף או מוכרח להגיע לישראל כדי לחיות - והנה שם הוא

התא המשפחתי מתגלה הן אצל יהושע והן אצל עוז כתא יסוד, כתא המכיל גרעין ואברונים, שכולם חיוניים לקיום השלם ולקיום חלקיו



ולא אל הברכה כדי להישאר חרישי לגמרי". בית השימוש כמקום הסתכלות מוביל את יהושע ואת עוז להסתכלות קומית על גיבוריהם. מולכו נוסע לאירופה עם היועצת המשפטית, ובבית המלון "נכנס שוב לשירותים, קורא תוך כדי ישיבה איך נצלב ישו, קם רוחץ את ידיו ויורד למטה לדלפק-הקבלה". הניסוח "לרחוץ ידיים" מאפשר שני כיווני קריאה: כפשוטו וכמקובל לאחר ישיבה בבית השימוש וכאיריום שמשמעו "ידי לא היתה במעל" כדברי פילאטוס על צליבת ישו.

אצל עוז ברומן "המצב השלישי" ישנה התייחסות חוזרת ונשנית של הגיבור אל עצמו כשהוא בבית שימוש. גם אצל עוז הטיפול הוא טיפול קומי עד טרגי-קומי. בית השימוש משמש מקום הסתכלות על התבגרותו של הגיבור, על הבעיות המתעוררות בגיל חמישים וארבע בהטלת השתן, וכבלם-פאתוס מוחשי הצמוד אל ניסוחים יותר מופשטים: פימה "היה מתעצבן ומושך בידית עוד לפני התמלאות המיכל. בכך היה מחולל שפיכה מוקדמת [...] והרי בחייו היו לו כמה [...] מחשבות על תכלית העולם, והשקפות ברורות על אובדן-דרכה של המדינה [...] והנה הוא עומד כאן לבדו בדירתו המזוהמת בבוקר עכור וגשום, שקוע במאבק משפיל לשחרר את פאת כותנתו מאחיות רוכסן מכנסיו". השפיכה המוקדמת של מי הניאגרה מאפיינת גם את חיי המין של פימה, ומולכו, ביישן כפי שהוא בבית שימוש, נבוך ומסתבך כילד גם במפגש עם גשמה מינית.

הזהות הנשית

יוסף מאני הקטן גדל אצל אב יהודי וציוני נלהב, שהיה רופא מיילד. הילד עמד בין לידות וכאבים, בין היולדת ובין המראות שציפו את הקירות, כאילו הלידה מתרחשת משני צידיו. כתוצאה מכך הוא מתנזר מגשמים. הזיכרון הזה מגיל שתיים-עשרה רודף אותו. הוא מדמה את מה שראה ל"ראש לוע נפתח לפניו והוא חשב שלא פליטה הולכת להתרחש אלא בליעה, שלא יוכל להשביע אותה". יוסף זה "נפל לו תינוק" מאם שמתה. אצל יהושע מדלגים על האקט המיני. לאם אין מטען ביולוגי, והקשר הוא בין האב והבן. "בני אני היום ילדתיך" כתוב בתהילים, וזה מכשיר את הבן להיות נביא. מודל זה הוא מודל יסוד בכתובת יהושע החל מסיפוריו המוקדמים ועד "מד מאני". ב"מד מאני" עוד מתרחבת החוליה הזאת לסביבה-נכד אבל היא חוליה גברית. דימוי האב לקנגורו המחזיק את בנו בכיסו הוא דימוי קרוב ביותר להריון. אם הוא לא יכול להביא ילדים - אביו עושה זאת במקומו. בשיחה הרביעית ב"מד מאני", מקבל הקורא עדות מבחוץ על המאנים ועל מרפאת הנשים הזאת, מפי הד"ר שפירו. הוא מתאר את

את הנשיות ולהבינה מבפנים. את זה כבר יואל ניסה לדעת ברומן "לדעת אשה". עוז עורך ניסיון הידברות מעבר ל"מחיצה" המינית, ואילו אצל יהושע מצטמצמת הגניקולוגיה הנשית לתחום הלידה. אצל הגיבור של יהושע יש לאישה יתרון הפריון, וברחמה בלבד תתרחש הסינתזה. הגיבור של עוז נשטף גל של רחמים עמוקים על הכל, גברים ונשים, כי הפרדת המינים אינה אלא מהתלה מרושעת בעיניו. פימה נלחם בקלישאות הקיימות על גבריות ועל נשיות. מתחת לקלישאות הוא מטפל באי-היכולת של שני המינים לפתוח את שער הרחמים אלה כלפי אלה. שצריך לפתוח - כולם יודעים, כי כולם משוועים לרחמים, אבל איך לפתוח...

עוז מפרש את הביטוי "והיו לבשר אחד" כחלום שהפרדת המינים הרסה אותו באופן טרגי, ושאיפת המינים היא לחזור ולהתאחד. היכולת לאחד זכר ונקבה מעידה על היכולת להתאחד גם עם פריחת השקדיה ומכיתת הזוכית. עם הבריאה. צליל הצילו מסמן את הצליל המטאפיזי, לכן מעל למרפאה גרות שלוש נשים ופאנגנות. "כאילו יש איזה קשר מיסטורי בין מה שעושים כאן למטה בגופי הנשים במלקחיים של פלדת אלחלד לבין תוגת המנגינות מלמעלה". הצליל הבולט מהקומה למעלה היה צליל הצילו. הביטוי הארמי הקמאי סטרא דאיתכסיא, הצד העולם, המכוסה, עבר בגוו של פימה כמו צליל יחידי של צילו מלב החושך.

אצל עוז מופיע בן דמיוני, שיגור בדירתו של פימה בעוד מאה שנים. יעוזר שמו. "יעוזר הצעיר ושאר בני דורו שיחיו בירושלים אחרינו, האנשים המתונים, ההגיוניים, שחיהם מאוזנים בשום שכל, הלא הם ישתוממו בבוא היום על הייסורים שהמטנו כאן על ראש עצמנו". פימה לא יכול ללדת כאישה ואף לא להוליד כמו רוב הגברים. כרבים מגיבוריו המוקדמים הוא מאמץ לו בן, את דימי בנה של אשתו לשעבר. גם בנובלה "געגועים" של עוז, מאמץ לו הגיבור את בן השכנים וגם ב"סומכי" נזכר הקשר הזה.

אצל יהושע העיוותים מתרחשים בתוך המשפחה הסגורה. עיוותים ואף גילויי עריות הם המחיר לשמירה על הקשרים הפורמליים והנורמטיביים. אצל עוז הקשרים הרגשיים (כמו האימוץ) נעשים מחוץ למשפחה.

ברור, שהייסורים אינם באים רק בשל סיבות פוליטיות או מיניות. מרפאת הנשים משמשת גם ברובד הסמלי מעבדה אנושית שבה עובדים טובי המדענים במאמץ להקטין את הסבל האנושי, ועל חדר העבודה הזה חולם הגיבור, כשקרלה, או אמו קראה לו והבטיחה לו שהיא תעביר אותו אל הצד הארי.

אולי הבחינה הזו של יצירות השניים תעמיק את ההבנה להצהרה המשותפת בה יצאו יהושע ועוז - הצהרה שיש לה השלכות חברתיות-שווינויסטיות, לאומיות ואף דתיות וחצי מיסטיות - כי ראש הממשלה בישראל צריכה להיות אישה. ■

מאני רופא הנשים המזרחי: "רופא נשים, גניקולוג, או יותר מיילד. [...] מדוע רק יהודיות, גם ישמעאליות, צלייניות, כל מי שמבקש" ובמקום אחר: "קליניקה פתוחה, זה סגנונו של אבא, מרובת גזעים, על-דתית, רבת-זהויות, שאם לא כן לא היה מחזיק מעמד... חה חה... לאבורטוריה אנושית". יהושע מגיע ברומן הזה לתחושה, שההיסטוריה האנושית כפי שהתהוותה הולידה סכסוכים חסרי פיתרון, חסרי מוצא. הגיבורים מוצאים לעצמם מוצאים פנטסטיים: ניסיון לבטל את היהדות, ניסיון ללכת בכיוון הנגדי, ניסיון לחזור ביוון לציוויליזציה קדומה, שאין בה אשמה ופחד (גם לפימה ניסן גיבור "המצב השלישי", היתה תקופה כזו ביוון), ניסיון לחתוך את מפת הארץ לשניים או לחלק זהויות מחדש על פי בחירה ולא דרך הגנים. ניסיון להחזיר את הערבים אל חיק היהודים כי הם אינם יודעים עדיין שהם יהודים. פיתרון פנטסטי אחר הוא לערבב את העמים כבר במרפאת הנשים. להתערב להם בצופן הגנטי. כביכול, אם נשות כל הגזעים יולדות באותו מקום - יהיה שלום. עמוס עוז עסוק באותו דבר עצמו. גיבורו פימה ב"המצב השלישי" עובד כפקיד במרפאת נשים. אבל עוז לא מגיע אל המרפאה דרך הרב-דתיות המותכת במעבדה התוך-רחמית, אלא דרך המטאפיסיקה. שם נמצא הפוטנציאל ל"מצב השלישי". פימה איננו הומוס פוליטיקוס כיוסף מאני. פימה מרבה ללהג פוליטיקה אבל הוא משתמש בה רק ככיסוי לפעילותו האמיתית במרפאת הנשים. פעילות שתביא להבנת הזהות הנשית, לאיחוד המיסטי בין המינים ובין האדם והעולם. המצב השלישי הוא מצב מיסטי הקשור בקבלה ותורת המיסטורין היהודית. המאניה של המאנים נעוצה בעובדה שהם יהודים חצויים. בסופו של דבר שני הסופרים חולמים בעברית יהודית על אחרית הימים. על הקטנת הסבל והייסורים. הנשיות בעיני עוז היא דרך להתחבר בפשטות אל העולם. להתמזג עם הבריאה. לעבוד במרפאת נשים ולהכיר את מכלול הבעיות הנשיות-הגופניות היא דרך לאמץ

הנשיות בעיני עוז היא דרך להתחבר בפשטות אל העולם. להתמזג עם הבריאה

בין אילמות לאלימות

מכתב לחבר יקר

עוזי ידידי היקר,

זכויות ("ניתנו!" לא "נלקחו"), והוא הוכיח את יכולתו, היתה טבועה ומוטמעת בעולם הגויי התחושה שהוא "נחות". במעמקי הנפש הקיבוצית הגויית הוא המשיך להיות "אחר" ו"נסבל". ולמי שהוגדר כ"אחר" אפשר לעשות מעשים שאין עושים לשאר בני האדם. וכאן אנחנו כבר מדברים ביהודים "חדשים", יהודים שהוכיחו בפני מי שזקוק להוכחה, כי הם ראויים ליהנות מזכויות אורת מלאות. ועמים שלמים האירופה הנאורה קיבלו את ההתייחסות הזאת והיו עדים אילמים או משתתפים פעילים בהצבת הגדרות בין יהודים לגויים ובשיחות סלון, אחרי קיש קישואים ולפני הקפה, אמרו בודאי רבים מהם שאם באמת היהודים שווים לנו אז איך יתכן שהם מרשים שיפלו אותם לרעה, כנראה שבכל זאת הם 'אחרים'. השוויון היה חדש, רעוע, ולא השכיל להגן על עצמו. ולפי ההיגיון שלך - האיך הוא מעיד על נחיתותם של היהודים?

תענה לי בודאי: "להיפך! אדרבא! בתנאים של הגבלת זכויות אזרחיות (נומרוס קלאוזוס, תחום מושב) הם הוציאו מקרבם כשרונות באחווים מדהימים! זה רק מוכיח עוד יותר את ייחודו וכשרונותיו של העם היהודי!" ואני אומר לך שאתה צודק. אתי אין לך ויכוח. רק מה? הנשים היום נמצאות עדיין ב"תפר" ההיסטורי שבין זכויות על הגייר לבין הגשמתן הלכה למעשה. הן זכו בהשכלה, חדרו למקומות עבודה, בטוחות בכישוריהן ובכשרונותיהן הן נאבקות על זכויות שוות והודמנויות שוות, אך עם שחר הן מכינות את הסנדוויצ'ים לילדים, אחראיות לכביסה ולבישול, רצות לעבודה, להשתלמויות, מטפחות את יופיין, מיומנותן, השכלתן, ביתן, שואפות למצוא חן אבל גם לנצח. לבנות שלהן הן מעבירות מסר כפול: קריירה עם קיש, שוויון עם חיתולים, "גבר" בצאתה ואסקופה בבית. הסתירה בין ההצהרות שלהן לבין התנהגותן במציאות מולידה תרעומת אצל הבנות כיוון שהיא חושפת את חוסר היכולת האמיתי של האימהות להשתנות. חושפת את השאיפה של האימהות למרוד אך גם את הכניעה שלהן לקונפורמיות. יחד עם כמיהה אמיתית למהפכה הן מפתחות את הכושר להתפשר-על-מנת-לשרוד. כל הישג שלהן מוליד בעיות חדשות וספקות חדשים המחייבים הגדרה חדשה של היעדים, ויוצר תמונה של חברה מהפכנית קפריזית שדגליה מתחלפים חדשות לבקרים. התמורה בערבון מוגבל שהן עוברות מולידה אצלן חרדה מפני העתיד, המדגישה עוד יותר את המסרים המבולבלים שהן מעבירות לבנותיהן. הן מתחייבות בסטנדרטים של התנהגות שהן אינן מסוגלות לעמוד בהן, ומשום כך חיות בתחושה מתמדת של אשמה וזו כשלעצמה מולידה בהן כעס ואלימות. הן שואפות לקבל על עצמן את הנורמות של חברה שאת ערכיה הן רוצות לקעקע. חברה שהנורמות שלה מקובלות עליהן אך ורק משום שהאחרים לעיצובן הם גברים. ההישגים שלהן מדהימים דווקא נוכח המיגבלות שבהן הן חיות ופועלות. רק עכשיו הן מתחילות לצאת מתחום המושב והן זקוקות למאה שנה של זכויות שוות והודמנויות שוות כדי שתוכלנה לעצב ולהגדיר מטרות משל עצמן שלא גובשו על ידי החברה הגברית.

אני מסכימה אתך גם בנוגע ליריית הפתיחה שלך: מן הבחינה הפיזית הנשים אכן "נענשו". הקללה הראשונה "הרבה ארבה עצבונך והריונך, בעצב תלדי בנים, ואל אישך תשוקתך והוא ימשל בך" שרירה וקיימת. תסתכל על דליה, על אורלי, על מינה. הן היו עסוקות בשנות ההתגבשות שלהן בהריונות ובלידות ובטיפול

דליה הסירה את צלחות הפאי־קישואים והביאה את קנקן הקפה ואת טורט האגוזים כאשר הערת בשובבות מתנצחת את ההערה על נחיתותן הטבעית של הנשים. היד של דליה רעדה וטיפות קפה נשפכו על המפה הרקומה, כביסה בבית, גיהוץ בבית. מינה ואורלי ניגשו לעזור לה לחלק את הקפה והעוגה. שתיהן נשים עובדות, והן "רואות" את מה שאתה אינך "רואה": הגב העייף של דליה, עכשיו כשהקטן כבר במיטה, הבית זכה לצחצוח נוסף, הבישול והאפייה לקראת, ויום העבודה שקדם לכל אלה. ההערה שלך נענתה בתגובה הצפויה: מחאות מלוות בצחקוקים, תרעומת חנוקה, צווחות מנומסות. היתה זו התגובה שיהודי משמיע באזני נותן לחמו הגוי שסיפר בדיחה אנטישמית. קשרים של תלות אינם מאפשרים תגובה אחרת למרות שבפנים הכל בוער מעלבון ומכעס. כולנו אנשים בוגרים, מנומסים ומעשיים, הלכנו ביחד ככרת דרך מן התיכון לצבא ומשם לאוניברסיטה, התחננו, הולדנו ילדים, היעלה על הדעת לפרק את הקשרים בינינו בגלל סתם הערה על כוס קפה? רונית, בתה של דליה, פקחה עליך עיניים גדולות ושאלה: "אתה לא מתכוון ברצינות?" ואתה אמרת, "למה לא? האם את מכחישה שיש הבדל פיזי בין גברים ונשים?" בתגובה פרצה רונית בכבי וברחה לחדרה, והתנהגותה רק הוכיחה את מה שביקשת להוכיח.

על ההבדל הפיזי בין נשים לגברים אין צורך להוסיף על מה שאמרת: הזכר חזק יותר, גבוה יותר, בנוי אחרת, מתחנך מיום היוולדו למשחקי כוח כמו כדורגל והתכתשות, המכניסים אותו לקראת הקרבות "האמיתיים" ומלחמת החיים. אפילו הפמיניסטיות הקיצוניות מקבלות את התיאור שלך.

דליה העירה משהו על כך שמצב הנשים דומה למצב היהודים, כשגילתה כי שכחה את הסוכר ויצאה למטבח כדי להביא אותו. עוד גרעין של מחשבה שהוצמת על ידי המטבח. ההשוואה שלה היתה טובה, ואנסה לאמר את שהיתה אומרת אילמלי היתה טרודה.

מאז גלות ספרד ועד לתקופת האמנסיפציה לא היו ליהודים איינשטיין ופרויד ומהלר ושגאל וקפאק. עברו כמאה שנה של שחרור, ועדיין לא שחרור אמיתי ומלא, עד שהיהודים שהוזכרו עלו על במת התרבות. באותן ארבע מאות שנים יכלו הגויים לאמר, ובודאי אף אמרו, שהיהודים הם גזע נחות. עובדה שאינם מוציאים מקרבם גלילאו ומוצרט, דנטה, דה־וינצ'י, קאנט. באותה תקופה, בויכוח תאורטי, היה הגוי אומר את שאמרת על הנשים: אם הם טוענים שהם מוכשרים ממש כמונו, מדוע הם נמצאים במצב שבו הם נמצאים. איך ייתכן שלא היו בהם הכוח והחכמה לפרוץ את ההסגר. מדוע הם מרשים שיעשו להם את זה. אם יש בהם גאוני רוח, הכיזד לא השכילו לפלס לעצמם דרך אל העולם התרבותי המקיף אותם. העובדה שאין מוצרט יהודי מוכיחה שהיהודים אינם מוכשרים למוזיקה. העובדה שבמשך מאות שנים לא צץ ניוטון יהודי מוכיחה שאין בהם הכישרון למדעים המדויקים. העם היהודי היה זקוק למאתיים שנות אמנסיפציה כדי להוכיח שהוא טעון בכשרונות שלא באו לידי ביטוי בעולם שבקרבנו הוא חי, והוא נהנה מכחמישים שנות אמנסיפציה בערבון־מוגבל, לפני ששוב עלה עליו הכורת והוא שב למעמדו הראשון כגזע נחות. זאת אומרת, שגם אחרי שניתנו לו

אילמות לאלימות היא בחרה בדרך השנייה. היא יודעת שהצעקנות שלה תפלו את הדרך לבת שלה. לזו כבר יהיה קול מטופח ונימה "מתורבתת" יותר. אורלי היא הרוכל היהודי המהגר, שבנו כבר הפך לפרופסור ונכדו אינו חרד לעתיד ואינו מבין את המצוקה הכרוכה בתמורה. אנחנו הנשים, שאימצנו אל לבנו את הסטנדרטים של החברה הגברית, למדנו להתיחס בשלילה מתנשאת כלפי "מימוש העצמי" של נשים מסוגה של אורלי. פירושו של אותו "מימוש" היה פיתוח הפוטנציאל האישי על חשבון האחריות החברתית בכלל והמשפחתית בפרט. אל תכחשי! את אורלי קיבלנו תוך צמימת עין סלחנית וטפחה על שכמ צמנו. למרות מעלותיה הברורות לכולנו היא משבשת את הסדר הטוב של הדברים בעצם היותה אשה בודדה. החברה הקטנה שלנו היא דוגמא טובה לחברה המגינה על עצמה על ידי השאיפה לשמר את המבנה הווגי שלה. אם לחזור לאנלוגיה היהודית, הרי שגם המצדדים במתן זכויות שוות ליהודים חשבו בזמנו, ששנות ההזנחה הממושכות מחייבות מתן זכויות בשלבים. ההשכלה והביטחון הכלכלי יולידו מאוחר יותר גם ליטוש חברתי. הזכויות המלאות יינתנו להם אחרי ש"יוכיחו את עצמם". עקרות הבית כבר יושבות בסלון (לרוב בנפרד) וזכו להשכלה ולפעמים (אם הקפה לא נשפך על המפה) הן אפילו מתערבות בוויכוח, והבנות שלהן הן כבר נשות קריירה מקצועיות ואני מקווה בשבילן שאיש לא יאמר בנוכחותן שהן "נחותות", מפני שמחשבה כזאת פשוט לא תעלה על הדעת.

"אבל מה חשבת על מה שעוץ אמר?" התעקשתי ושאלתי את דליה. "לא ממש שמעתי", היא ענתה, "הייתי עסוקה עם הקפה." "מה שלום טלי?", שאלתי. (טלי, הבכורה שלה, ילדה לפני כשנה). "כל המשכורת שלה הולכת למטפלת, והיא כל הזמן עייפה ומתלוננת." "הבעל שלה עוזר לה?" "יש לו ברירה?" צחקה דליה.

כשהנחתי את שפופרת הטלפון במקומה התפללתי בלבי שטלי, הבת של דליה, תמשיך להיות עייפה ותמשיך להתלונן ותמשיך לשלם את שכרה למטפלת, כדי שהתינוקת שלה לא "תזכה" לשמוע את הדברים שהשמעת באזנינו אודות נחיתותן של הנשים. "שולה מותק, אני מכבד אותך ומוקיר אותך ומחבב אותך כל כך!" ענית לי, מופתע מאד, כשהתרעמתי על דבריך. עכשיו, בחכמה של חדר מדרגות, אומר לך, "עוץ יקירי, זו היתה גם תשובתו של הגוי היהודי שהעזו להתקומם נגד הבריתה האנטישמית שהשמיע." ■

בתינוקות והגיעו אל המירוץ תשושות ומובסות. לפחות בשני שלישים מחייהן, רבע הזמן עובר עליהן בתקופת הווסת כאשר הן מוגבלות פיזית ולעיתים מצויות גם במתח נפשי. הן פיתחו קריירה משלהן אך עשו זאת במקביל לעבודות הבית שאין מאוסות ומטמטמות מהן בין כל העבודות. איני מאמינה לדליה האומרת שהיא אוהבת להיות עקרת בית. אין אישה שאוהבת להיות עקרת בית. עקרת בית אינה אלא משרתת בשכר או בלא שכר והאמרה הזאת היא וריאציה של "אהבתי את אדוני".

עכשיו תאמר: "הה! יצא המרצע מהשק! קיש אחד, עוגת אגוזים אחת, ואנחנו משלמים את המחיר!" טיעון זול. דליה היא המשלמת את המחיר. וכולנו אתה, כל הנשים הראויות להערכה על כך שבמעט הפנאי העומד לרשותן (אחרי ההריונות, התינוקות, ועבודות הבית) הן יוצאות לתוך חברה שהיא סובלנית במקרה הטוב ומפלה במקרה הרע ומצליחות בכל זאת לעשות משהו בחייהן. סובלנות, ככל סובלנות, היא קבלתם כשוויים של מי שאינם נתפסים באופן טבעי כשוויים. סיגנדרום היהודי המזדהה עם יהודים פועל גם אצלי. אינני מסוגלת להיות "אובייקטיבית" ביחס לנשים. העלובה בנשים יקרה ללבי יותר מהמקסים בגברים. נשים לגבי לא רק מושא הודהות כי אם גם שליחות.

לא יכולתי להירדם כשהלכנו הביתה. שכבתי בלילה במיטה ובערתי מעלבוני על הדברים שאמרת על הנשים. "ט' בעלי ניסה להרגיע. סתם פרובוקציה", הוא אמר, "ולמה לא נתת לו באבי אביו?" אני חושבת שלא הגבתי כראוי על דבריך כיוון שבנושא הזה אין בי היגיון ואין הומור. רק עלבון. ועלבון, כידוע, הוא מניפולציה נשית, ביטוי לנחיתות ולחולשה, והיה מאשש את שביקשת להוכיח.

בבוקר טילפנתי לדליה ושאלתי אותה מה היא חושבת על ההערה שלך. היא צחקה. "הרגליים כל כך כאבו לי", היא אמרה, "שהדבר האחרון שעניין אותי היתה ההערה של עוץ." "ואיך רונית?" שאלתי. "היא צעירה ותמימה", ענתה דליה, "היא עוד תלמד." לא שאלתי אותה מה רונית תלמד. להשיב מלחמה שערה? להיות אשה עובדת בצאתה ועקרת בית בביתה כמו אמא שלה? להיכנס?

אתה יכול, כמוכן, לשאול, ובצדק, מדוע אם דליה ומינה ואני חכמות כל כך, מדוע אנחנו מרשות שיפגעו בנו. שהרי היחידה שהתקוממה על הדברים שלך מלבד רונית היתה אורלי, שהיא גרושה, בעלת מקצוע, מפרנסת את עצמה, ויש לה גם "חדר משלה וחמישה גינס" וגם חשבון נפרד במס הכנסה. כשהיא מתרגזת יש לה קול רם וצרוד של גננות והיא יודעת את זה ולא איכפת לה. בין

רלוקה רז

פרסום ראשון

אשמים

חלון פתוח

מְלֵה לְגַמְרֵי אַחֲרָי: "שֶׁרְפָרְף".
קָשָׁה לְבָנוֹת צְלִיָּה אֲגָדָה -
קָבְרוּ אוֹתָךְ
מִתַּחַת לְמַלִּים קֶטְנוֹת
חֲדוֹת כְּמוֹ אֲבָן
בְּלֵי רֵיחַ
בְּלֵי מְצִיאוֹת
בְּלֵי פְּנִים.

אֲשָׁמָה הִיא רַק הַשָּׁפָה שֶׁלְמַדְדוֹ אוֹתָךְ,
בְּגִלְלָה אֶת עֲלָשָׁיו מְסֻבֵּבֶת בְּרָחוֹב
מִתְפַּשֶׁת מְלִים שְׁאִינָן
שִׁירִים שֶׁמֶתוּ מִזְמֵן
לֵיד כְּמָה עֲרַמּוֹנִים
רְחוֹק מִפֶּה, בְּרָחוֹב בְּשֵׁם זָר.
אֶת מִתְפַּשֶׁת מְלֵה כְּמוֹ "מֵאֲהָב"
לְפִי הָרוּחוֹת שֶׁל הַלִּילָה שֶׁהַכֶּרֶת כָּל כָּךְ
טוֹב
וּמוֹצֵאת בְּמִקוּמָה
בְּפִנְיָה הַכִּי מוֹצֵלָה שֶׁל הַבַּיִת

צִמְק מִתַּחַת לְאֲדָמָה
מִתְחִיל הַחֶפֶשׁ הָאֲמִתִּי בִּיּוֹתֵר -
לְמִדְתִּי כְּבָר לְשִׁמְעַ
אֵיךְ הַגֶּשֶׁם נוֹפֵל בֵּין הַשָּׂרְשִׁים
וּמָה הַטֶּעֶם הַיָּבֵשׁ שֶׁל הָרוּחַ.
לְמִדְתִּי לְנִשְׁם בֵּין הַפָּרָג הַמְרַעֵל
לְנִשְׁם צִמְק - פֶּעַם, פֶּעַמִּים, שְׁלוֹשׁ -
לְמִדְתִּי לְשִׁתֵּךְ
לְהִסְתַּכֵּל בְּתוֹכִי
כְּמוֹ בְחֵלוֹן הַזֶּה הַפְּתוּחַ.

רלוקה רז, עולה חדשה מרומניה, היא משוררת ומתרגמת. פרסמה שירים בכתבי-עת ברומנית וכן ב"אריאל". השירים המתפרסמים בגיליון זה נכתבו בעברית.

הטקסט הסמוי של החיים השכולים



שיבותה של יצירה ספרותית נובעת, בין השאר, ממרכזיות התימטיקה שלה לזמנה ומקומה. הנגיעה בנושא שהוא בלב לבם של החיים בקיבוץ מסויים, מעניקה ליצירה את מעמדה הקדמון: זה של דוברת השבט, המעניקה צורה לרגשותיו, בעיותיו, לבטיו ומשאלותיו. אמנם, באופן כוללני ומופשט, כל הנושאים שווים בפני האמנות והכול כבר נאמר, גם על סבלו של היחיד ובדידותו מול המוות. כך היכולת לגעת בפרטי הסבל המסוים, שהוא מתווי המקום והזמן, היא מסימני ההיכר של מעשה אמנות מייצג. כזה הוא ספרה של יהודית הנדל, "הר הטועים".

כי נושא המיידני של "הר הטועים" הם החיים השכולים, חיים בצל מותם של יקירים, כשהתמקדות היא בהוויית חייהם של הורים המוסיפים לחיות לאחר מות הבנים - סדר עולם בלתי טבעי, אך כליכך נפוץ בהוויית חיינו, עד שלכאורה מוזר עד מאוד שהזיכרון מתקשה להעלות יצירות אחדות בספרות העברית שעוסקות בו כבעניין מרכזי.

ישנם, כמובן, ספרים לזכר נעדרים. ישנן יצירות בשירה ובפרוזה המנציחות את הצעירים, שקיפחו את חייהם כטרם טעמו משהו מידיעת החיים הבוגרים. אבל מי מבין יוצריהם של אלה ניסה להתעמק בפרטי הוויית חייהם של ההורים הנשארים, על סדר-יומם, טעמם, קצבם וצבעיהם של החיים האלה, ומי ביקש להבין את הטקסט הסמוי (subtext) של שפתם? להקשיב ללשון האסוציאציות שלהם, למטפוריקה של נשמתם? לשבור את שתיקת האלמים האלה, שבנוסף לאסונם נושאים גם במשא תחושת האשם ותסביך העקדה המתלווה, אשר אין כוחה של שום פסיכותרפיה למחותם?

"...את לא זוכרת שפעם, באיטליה, בכפר קטן, ראינו בפסחא עשו הצגה ליד הגבעה וצלבנו בחור צעיר שקשרו אותו לעץ בחבלים חצי עירום, ואת זוכרת איך היה קר והיתה רוח והוא רעד שם, גבוה, עירום, ולמטה כל הכפר עמד ומחא לו כף כשתלה שם על העץ? ... כן, הם מחאו כף... ואני זוכרת את בגדי החג ואת הכובעים... הוא אפילו לא היה קשור חזק, הוא התנדנד בתוך החבלים... אני לא זוכר, גם אנחנו מחאנו כף? ... היינו הורים צעירים מאוד באיטליה..." אומר בספר אחד ההורים השכולים.

ואולי אין הדבר, בעצם, מוזר. צורך טבעי

הוא למדינה הקמה על "מגש הכסף" של חיי בניה ומוסיפה לחיות על חרבה, להאדיר את גבורת הקרבן, לבכות את הנופלים באבם, לזעוק השמימה, אך עם זאת להרחיק את הספקות והשאלות הגדולות המתלוות לכל אלה, שאלת הבררה והמחיר, ולא רק מחיר המתים, כי אם המחיר שמשלמים החיים הנותרים מאחור. כי כדי לעמוד על עולמם של ההורים במערכת הטראגית הזאת, נחוצה מידה של בשלות ויושר לב החזקות מכל מנגנוני הגנה אידאולוגיים או קיומיים. וכמובן, צריך למצוא את השפה שניתן לדבר בה על הוויה, שהשיח הרגיל אינו יכול להגיע אליה, ורק השוטים מתפרצים למקום שבו המלאכים יראים לעמוד. על כן הישגו הגדול של "הר הטועים" הוא בראש וראשונה במציאת השפה אשר תיגע בהוויה הזו ברגישות, במורכבות ובמיסורין הראויים.

כי "הר הטועים" עומד על השפה נטו, לא רק מפני שזהו טקסט הבנוי בעיקרו שיחות ותיאורים, והוא כמעט נעדר עלילה (מלבד מסגרת חיצונית המזמנת את ההורים השכולים ואת המספרת בבוקר אחד בבית הקברות הצבאי בקרית-שאול), אלא במובן המובהק שבו מתפקדת שפת הספרות כשפה לעצמה: ביצירת הטקסט הסמוי שבו מקופלת המשמעות האמיתית שמאחורי הנאמר לכאורה. לא, זה לא טקסט שאפשר להמירו במסך הקולנועי, אלא במובן השטחי והחיצוני ביותר, והוא תשובה מזהירה לכל מי שמבקש לבדוק, אם יש משהו בספרות היפה שאין האקרון יכול להחליפו.

כיצד עולה וכיצד מתפקד הטקסט הסמוי שמאחורי הטקסט המיידני? אפשר להעמידו על שניים: על שיח הדוברים הנפגשים בבית הקברות, ועל התיאורים שהמספרת מלווה בהם את המשוחחים, ובראש וראשונה תיאורי הבעותיהם, מעשיהם ותנועותיהם. כי שפת התנועות והמעשים הפיסיים (גינון, נקיון, אכילה, ישיבה, הנחת האביזרים) אומרת טקסט המקביל, משלים ומעמיק את הנאמר בשיחות. ושניהם - השיח והתנועות - מעבירים אותו חוסר תואם, כביכול, בין הנאמר כפשוטו לכוונת האומר, בין המעשים לתכליתם, בין התנועות להתכוונותן האמיתית. חוסר תואם זה יוצר פערי משמעות רוויי מתח עצום, אירוני וטראגי, המטעין את הטקסט הסטאטי מבחינה עלילתית, בדינמיקה עצומה, בתנועה

פנימית בלתי פוסקת, שהיא תנועת נפשם של הגיבורים. כך נשמע שיח הדוברים בספר:

"רואים מה שרואים ויודעים מה שידועים, אמר.

ואפשר תמיד להעמיד פני אילם, אמרה האשה.

שמוליק רון הביט בה רגע. אפשר תמיד להיות רמאי קלפים, אמר. הוא שיחק בסכין העידור שלו.

מה? אמר האיש.

רמאי קלפים, אמר שמוליק רון.

מה? אמר האיש שוב. הוא אמר את זה כה לאט שהמלה נשמעה ארוכה.

ביום כיפור, בבית הכנסת, אנשים מכסים את עצמם בטלית, אמר שמוליק רון.

אמרת משהו? חזר האיש מתחפר בגינה.

בטלית, אמר שמוליק רון.

לא שמעת, אמר האיש שוב. קולו צלצל צרוד, כאוטומאט שנתקע ונעצר בנקודה מתה. כבר בוקר היום ארוך, אמר.

וכך נראות תנועותיהם:

האשה הרימה את ידה אל שערה כמו לתקן את כובעה, אבל לא היה לה כובע.

או:

"היא העבירה שוב את ידה על שערה, מרחיקה אותו מפניה, אחר-כך השאירה זמן רב את היד על המצח, ממששת אותו באמצע בין שתי העיניים, בתנועה של אדם המגרד פצע מגורה במצח. אנחנו תמיד מביאים פרחים נמוכים, אמרה."

וכן הלאה וכן הלאה.

מה שנקרא בקריאה ראשונה כשיח חרשים, או כשיח אנשים, הדוברים אל עצמם בקול רם ובבדידות איומה, מכוון את הקורא לחפש משמעויות בין השיטין, מאחורי פני השטח של הדברים, ועם זאת מעצים את תחושת האבסורד, שהוא אופן קיומם של אלה החיים מחוץ למעגל החיים, בנסיון הפתטי וקורע הלב להתקשר אל המתים "מן הצד הלא הנכון של האדמה".

הטקסט המוזר והבלתי מקושר, לכאורה, יוצר "מילון ממקום אחר או משפה זרה", שהרי בשפת הדיבור הרגילה "מה יש לדבר, מה יש לדבר" על מה שאין הדעת והגיונם של החיים מסוגלים להשיג. כמו כן, משמשת טכניקת הפערים הזו כבלם לכל נטייה סנטימנטלית, לכל מימרה בנאלית, לכל סיסמה נדושה ומטבע שחוק, בחינת אלה לא יבואו בקהל הזה.

יהודית הנדל:
הר הטועים;
הספריה
החדשה,
הקיבוץ
המאוחד, ספר
סימן קריאה;
1991; 166 עמ'



יהודית הנדל

כמין נוסח תפילה עתיקה שמשמעותה המקורית כבר נשתכחה מזמן והיא הפכה מטרה לעצמה. ואמנם, מוצג לפנינו טקס חוזר עד אין סוף, של שאלות, תמיהות ותהיות ללא מענה, טקס אבלות וטקס הנצחה וטקס הכאה על חטא וטקס שימור וטקס טיפוח וגם טקס של עינוי עצמי, של אנשים שגלכדו בחיים שאין בהם אלא חזרה נצחית על מחוות חסרות תוחלת, שהמחברת מתלווה אליהן גם היא, שוב ושוב, מתוך הזדהות כפייתית, שמשוה על שורשיה אנו למדים מן הסיפור הקטן "תפוחים בדבש" החותם במגע אלגי רך ואישי את הספר, ומחבר את המספרת וגורלה האישי אל משפחת השכולים הגדולה. "שאלתי את עצמי למה נעניתי שוב להזמנה שלהם ולמה נכנסתי אליהם שוב לשנות אתם קפה בבוקר. הם תמיד חוזרים על ההזמנה ואני תמיד חוזרת על הטעות." - כך מתחיל טקס הנסיעה לבית הקברות הפותח את הספר. הטעות החוזרת היא מלת-מפתח בספר והיא רבת משמעויות כמספר הטועים התועים אל הר הקברות, המתבונן בנו בלב חיינו בעיניים שואלות. "זה טעות, הכל טעות", אומרת אם שכולה בספר. הטעות היא בבקשת הטעם, בבקשת האחרית, בניסיון להנציה, בבקשה להבין, בניסיון להתגבר, להדחיק או להתיק, שכולם יחד מצביעים על הגדולה והאיומה בטעויות, והיא מותם של צעירים שאינו כדרך הטבע, הנכפה שלא כדרך הטבע ("ואני הערתי אותו שיתלבש מהר, זאת עובדה [...]) ואני נגעת לך לו בכתפיים כדי להעיר אותו. זאת עובדה," מספרת אם שכולה, והיא הטרגדיה הגדולה של חיינו בארץ הזאת, שהספר הוא, בין השאר, קינה גדולה על סדריהם, המחייבים חזרה שוב ושוב על טעות ממין זה: "כאמור זה היה ב-48. ואחר-כך היה 56. ואחר-כך 67. ואחר-כך 73. ואחר-כך 82. והיתה מלחמת ההתשה, ודודי שמחה אמר: מה שמנצח תמיד זה מלחמת ההתשה." - אומרת המחברת לצד אם שכולה, והוא משפט אזהרה שמובנו חורג מן ההקשר הספציפי ונסב על עתיד קיומה של המדינה עצמה.

"הר הטועים" אינו ספר לקריאה קלה, וגם לא לקריאה אחת. אך עניינו בחוויות שאין שכבת קוראים בישראל שאינה שותפה להן. ותופעה מאלפת היא, המוכיחה את עצמה שוב ושוב בספרות העולם, כי יצירה, המניחה את האצבע על האופייני והמרכזי למקומה ולזמנה דווקא, ועושה זאת בעומק, ברגישות ובכוח השראה, נעשית שייכת לכל זמן ולכל מקום, שבהם מבקש אדם להבהיר לעצמו "משהו על החיים הדו-ממדיים במקום היציב הזה, מופקע ממסלולו של הזמן ונעשה חסר תחתית" - ניסיון הבהרה, שהוא אחד מתפקידיה הבחירים והעתיקים של שפת הספרות.

המיסותורי שולט בהם וקוצב את מסלול תנועתם: "סיפרו לי פעם שציפורים יש להן עין גדולה עגולה וכתם עיוור גדול על העין ומסרק חסר צבע מקופל כמו אקורדיון שמבריק בלילה בצבעים מרהיבים. הקרינה שלו מתפשטת בקו ישר ומצמידים להן פנסים קטנים לגוף לראות את מסלול הטיסה. אבל הציפורים התועות, מה קורה לציפורים התועות, איפה הן נופלות? כידוע הן נטרפות אחר-כך, חיות או מתות, על הסלעים במקומות נידחים. מה שנשאר חי זה הפנס. הוא עוד מאותת זמן קצר אחר-כך, חוקרי הציפורים סבורים שיש להן גם שיען פנימי הפועל נוכח חוסר הוודאות או הטעות האפשרית בזמן, אך לא ידוע מה קורה לשיען הפנימי ומתי הוא נעמד." האגדות נרקמות לכל אורך השיחות והתיאורים, כאחד האופנים העתיקים שניתן לנסות לגעת באמצעותו בתעלומת המוות, שההיגיון אינו מסוגל להשיגו. כך הן האגדות על נעורי-נצה, אגדות על טרנספורמציות באבנים ומתכות, ("אבי אמר שהנפש היא מתברקת, והמוות בכל יום ישלח חצו וברקו, וברקת היא אבן ירוקה") או שפע האגדות הנפלאות על הזהב, שכולן מבקשות לגעת בתעלומת הנפש והישארותה. העין והציפור, כדימויים לנפש ולתודעה מאכלסים את הספר בואריאציות אינספור. כל הספר מלא דימויי עיניים, עיני האמהות השכולות, עיני האדמה, עיני ציפורים ואנשים הרואות באפלה ועיוורת ביום או חילות לראות, "הר הטועים" עצמו, על כל משמעויותיו, מלא עיניים. כל האגדות האלה, המומצאות והמצוטטות, מרחיבות את התימטיקה של הספר אל שאלות מיטפיסיות כלל אנושיות, התורגות מהוויית הזמן והמקום הקונקרטיים, ואופן שילובן מעניק לספר את יסוד המופלא, שבו ניתן מאז ומתמיד טקסט ספרותי הקורן השראה.

תקצר היריעה מלגעת בהישגי הטקסט המיוחד הזה, הקרוב במרקם המלולי שלו למשפחת השירה ולפרוזה של זרם התודעה. אך אי אפשר שלא לומר דבר-מה על היסוד הריתמי-מוסיקלי שבו, המשמשו כאחד האמצעים האירגוניים המרכזיים. נושאים לעצמם הם ריתמוס השיחות, וריתמוס התיאורים, הסטאקאטו והליגאטו של משפטים מסוגים שונים, הטון המספר והטון הנזכר והטון המגיב על הדברים. אציין רק אמצעי ריתמי אחד, שיש לו משמעות מרכזית להבנת המוצג לפנינו בספר.

שורה של חזרות במישורים רבים, כמו משפטים חוזרים מסוגים שונים, משפטי מפתח בנוסח מוטיבים מנחים או טורי שיר חוזרים, דוגמת: "בשתיים בצהריים התחילה המלחמה" או, "אמירה לא יכולה היום, היא מאוד עסוקה היום" או: "כשל כוחי, כשל כוחי", מארגנים את הספר אירגון קצבי ומשווים לטקסט אופי של ריטואל, בשמשן

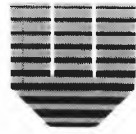
כמו השלטים שהאב השכול קורא בקול בכניסה לבית הקברות: "אגף השיקום" "המחלקה להנצחת החייל" "הדרך הנכונה להגיע".

אחד ההישגים המקוריים ביותר והמיוחדים למחברת, היא דרכה בתיאורי הקברים עצמם, שהיא נזהרת בעקביות לא לנקוב בשמם המפורש. יהודית הנדל מציירת נוף מילולי חושני ביותר, נוף "הגינות", באמצעות מטפוריקה פלאסטית מדהימה ביופיה. לא זכור לי טקסט המעביר במוחשיות כזו את תחושת החומר, הצבע והאור כטקסטים אלה, המתארים את "צמיחת היתר" העולה, כביכול, מן המתים, פרי אובססיה הגיגון של ההורים השכולים, המבטאים את רגשותיהם בעצים, פרחים וקישוטים, שהטבע חובר אליהם במעשי טרנספורמציה משלו. טיפות, גיגון וקישוט הם מעשי התקה (displacement) מן המגע התי שנשלל מהם אל תחליפים: קברים, שהשכולים נוהגים בהם פעם כבגיונות ופעם כבערישות ופעם כבבתי-מגורים, התקה אומללה ואנושית מאוד, שיש בה גופך תמים של עבודת אלילים מקודשת, שימיה עתיקים כימי הפרעונים:

"הגן היה עכשיו באמת מרהיב, מואר כמו דרך אלומת אור מרוכזת, עם כתמים מרוכזים שהבריקו כמו סרבלים מחוירי-אור והחול נעשה חם, מקבל יותר ויותר את הצבע שגורם לצבעים להיעלם והופך יותר ויותר זהב ואפילו קרקפות השיחים הפכו זהב, הברזים, פחיות המים, הגרינקנים המפוזרים, הממטרות המפוזרות המשפכים, הדמעות השחורות והתמונות המקומטות, השעונים שנעמדו, ריכוזי הארגמן והלילך [...] הפריחות הלבנות נראו שקופות כמו גזירות נייר. צבע הזהב הפך מגנזיום. בגינה לידינו התפנפה תיפרחת עגולה, נפתחת כמו מצנח קטן שברוח נראה חי." או: "השמש שהנמיכה בינתיים צבעה את הכל בגוול אחיד של נסורת זהב, משובצת עיניים קטנות של עשב", וכן הלאה וכן הלאה. טקסטים אלה - ציור ופיסול במלים - שהם עדות לעושר החושני של דמיון המחברת, הם גם ביטוי, בין השאר, לאמפתיה העצומה של המחברת לגיבוריה.

מקורית ומופלאה לא פחות משפת השיחות ולשון התיאורים היא מערכת סבוכה של דימויים השאובים ממקורות שונים, הנשזרת בטקסט ומעניקה לו מימד עומק ומיסותורין מיוחד במינו. אלה אגדות, סיפורים, קטעי זכרונות וציטטות ממדרשים ואגדות, הנוגעים מזוויות שונות בשאלות החיים לאחר המוות, תעלומת הגורל האנושי ואופן קיומם והישארותם של הגוף והנפש. ראייה ועיוורון, עופות לילה, ציפרי גן-עדן, דוכיפתות זהב, משמשים דימויים ומטפורות לגורל החיים והמתים, שהלא-נודע

השמות החומקים ממני



מות סיפורי האחרונים חומקים ממני. אלה שכתבתי כבר ואלה שיומם עוד לא בא להיכתב, נעלמים מזכרוני. ואני עמל שעה ארוכה, מהפך בזכרוני, עד שאני נזכר בהם. פעולת ההיזכרות קשה עליי. והיא ממש כמו מלאכת שיקום בשבילי. לאט לאט אני שֹׁלֵה את המלים האבודות, חורו אותן ומשנן, ומציב אותן זו כנגד זו. ואחר־כך אני עורך אותן בדמיוני מחדש. לא בדרך הופעתן אצלי, אלא כמות שהן צריכות להיות באמת.

במלאכתי זו אני מופרע בתמידות. משום כך היא מתנהלת באיטיות מרגיזה. כל מיחוש החולף בגופי מוחק מיד כל מה שהדפסתי על מסך עיניי. ושוב אני נגרר בעל־כורחי למערבולות החשש שאין להן תחנית. מפני שאם כל הכתוב נמחק, יש צורך בעבודת שיחזור ממשית כדי ללקוט את המלים הפורחות. וצריך משמעת שעוד אינני מסוגל לה כעת, כדי לסדרן שוב בסדר הדמיוני שלי. וכך אני שוכב, מיטת בית־החולים מעוותת את גופי בכאב. ידי מונחות על זוויות המזרן. אצבעותי ממששות ללא הפוגה את שולי הסדין. חשות במרקם הבד, נוגעות במסגרת הברזל, מבדילות בין הגרגרים הגסים של הצבע הבהיר שבו צבועה המיטה.

אני משתדל להרגיע את עצמי באלף דרכים. כולן אינן צולחות בידי, ואני מתרגש שוב ממה שבא עליי במפתיע. ממה שיכול היה לכלותני בבת רגע. שוב אני שולה את שמות סיפורי האבודים מהתהום שצללו אל תוכה. גם אני הייתי שם למטה, במעמקי התהום ההיא. אבל שבתי משם, צפתי ועליתי. כעת אני רוצה להעלות אלי את השמות השכוחים. אני אוחו בהם בחזקה, שלא יישמטו לי שוב. ואני פותח בקריאה המדומה. יש איזו רגיעה עצומה בקריאת הכותרות המדומה. כאילו לא חל שום שבר בחיי. וכאילו אני שוב יושב בבית־ההוצאה התל־אביבי, אצל העורך מסביר־הפנים, ומנהל את דו־שיח רגוע על חסרונותיהם של סיפוריי. מבלי־משים מתרוממות ידי מהסדין ומנסות לאחוז בסיפורים החומקניים. בגלגולי הקודם, הבריא, לא ידעתי עד כמה יכולה לעייף פעולת היזכרות פשוטה.

לא די לי שאני נזכר ומזכיר את השמות. לא די לי גם שאני מסדר אותם בסדר קבוע שאינו חוזר על עצמו. ולא די לי שאני נותן בהם סימנים ומספרים כדי שאוכל לשוב ולהיזכר בהם בקלות. לא, בכל אלה לא די לי. הייתי רוצה לרשום את הסדר על פיסת נייר קטנה. אבל לרשום הרי אינני יכול עדיין. לא להאמין כמה רועדות ידי, כמה הן רוטטות, כמה איבדו את יציבותן. ממש מפחיד. ואני חושש שהנייר יתמרטט תחתיהן עוד לפני שתירשם מלה אחת. אני צולל אל נבכי ילדותי, אל תרגילי השינון המוקדמים שלימדוני מוריי הראשונים. כיצד אוכל לאמן את זכרוני שבגד?

ובכן ראשית, יש להגות את שם הסיפור בשפתיים ממש. אם כי בלא קול, ואפילו לא ברחישה קלה. מספיק לפתוח את השפתיים היבשות, ולהעביר עליהן את לשוני הלחה. ואז שוב לסגור אותן. הרי זה כאילו פלטתי את המלה עצמה בכל ממשותה. ומי זה אמר שלמלים אין גוף ונשמה? הרי אני חש בחושיי הפגועים שיש להן גם גוף חמקמק וגם נשמה שכל כך קשה להחזיק בה. הגוף שלהן הוא מגע השפתיים, וגיהות לשוני הקצרות והחלושות. והנשמה שלהן היא מעט האוויר שאני פולט בשעה שאני הוגה את שמות סיפורי הנשכחים.

כל כך מעט אוויר נפלט אז משפתיי, עד שאני בקושי מרגיש במשבו הדק החולף מתחת לאפי. אבל אני בטוח שזהו משב רוח־נשימתן של המלים. רוח ממשית היא זו, חלושה אבל חיה. ובעצם היא יותר מעידה על חיי־אני מאשר על חייה שלה. איך כתוב שם בספר ששכחתי את שמו? ברוך משיב הרוח? כשהייתי בריא יכולתי להתענג על ציור הטבע של המשורר הקדום ששמו נשמת ממני. יכולתי להתפעל ממידת דיוקם של הקדמונים בבואם לתאר את אקלימה ההפכפך של ארץ ישראל. אבל כעת, עקוד במיטתי, אני

מבְּרָךְ: בְּרוּכְמְשִׁיבְהָרוּחַ, שנופח חיים במלים הנשכחות. ושנית יש לצרף אצבע מורמת לכל הגיית קול. כך נחרתת פעולת הזיכרון בכל החושים. ובכן אני מתחיל לשנן ולזקוף אצבעות. אבל מרוב חולשתי אין בכוחי לזקוף את האצבעות כלפי מעלה. ואני רק מכווצן בתוך כף ידי המוטלת בשולי הסדין. בעיניים עצומות מחולשה אני מתאר לעצמי כיצד מתפתלת כפי, וכיצד משתומם עליה מי שניצב עליי ומביט על מיטתי מלמעלה. כאילו נוצקו בכף ידי חיים עצמאיים משלה, מנותקים מהחיים המפרפרים בגופי המותש. ובכל זאת יש אמת בסיסית בדברי המתרגלים. וצריך לחלות אנושות כדי להכיר בה. זקיפת האצבע, הפעולה הזעירה הזו, הבלתי נחשבת, יש בה כבר אחד מששים של הכללת הסיפור השכוח בתוך הקובץ החדש, שלידתו כבר מפרכסת בתוכי.

ואיך אני יכול שלא להתפלא? בתוך כל החולשה הנוראה, בתוך הפרידה האנוסה מחיי הקודמים, בתוך עיסת־הווייתור שאני שרוי בה, אני מרגיש את נבטי הספר מבקעים קרומים דקים מעליהם. לכך התכוון המשורר שאמר טיפטיפה של נחמה? הלילה ארוך והשינה רחקה ממני וטוב שאני מוצא פינות כאלה להבהירן. מה נחמה יש בספר חדש? מה נחמה אפשר למצוא בסיפור חדש? ואיזו נחמה אפשר למצוא בכתוב בכלל? אלא אם אומר שזוהי תחילת החזרה אל שגרת החיים שמקודם. שהרי הסיפור החדש כבר היה מבקש להיכתב. וכבר היה מתוכנן להיכתב בקרוב. ואלמלא התקף־המחלה שנחת עליי בודון מפתיע כזה, היה כבר בין החיים. כלומר בין הכתובים. ומיד מחממת את לבי המחשבה שהסיפור הזה שחובתי לסיימו לפני שאסיים את חיי, הוא שגרם שאכתב לחיים. כלומר בשל דברים שלא נכתבו, שלא הספיקו להיכתב, נכתבתי אני לחיים. כדי שאשב, כשאתחזק ואוכל להתיישב, האם אתחזק ואוכל להתיישב? וכדי שאכתוב, כשאתאושש ואוכל לכתוב, האם אתאושש ואשוב לכתוב? האם ישוב אליי מעט כוחי כדי לשוב לשבת ולכתוב את סיפורי?

לזקוף את שבע אצבעותיי אין עדיין בכוחי. אני נכנע ומתכופף לפני החולשה הנוגשת בי. אם אינני יכול לזקפן אמנה את הספורים בכפיפה. כעת אני מתעקש לכפוף את האצבעות אחת אחרי אחת. אני משנן את שמות הסיפורים, משמיע שריקה קלילה בשפתיי שאינן נעות כמעט, ומצרף לאיטי את שבע אצבעותיי הכפופות. המאמץ גדול בשבילי יותר מעידור עמוק שעדרתי בימי חוּזְקִי. רק שמו של הסיפור השמיני, האחרון, חומק ממני שוב ושוב. מה היה לי שאינני מסוגל לצרף שתי מלים? ומלים לא מצויות, קשות דוקא, שאינן נזכרות בנקל, ושאינן להן אחיות דומות שאפשר לדלג מהן בקפיצת זיכרון. מלים סרבניות בחרתי לי, אני רוגז על עצמי, חסר אזנים לגמרי בתוך מיטתי. דווקא את הבלתי־מצויות הייתי צריך לברור?

יצאו לעולם הממש. ורק ממני נולדו אל הנייר, אל מכוונת הדפוס ואל עגלות האיסוף.

כמה טרחתי בשעתו להצילם משיני המגנסות המשוכללות. מיהרתי העירה, אל המחסנים המשחירים של בית-ההוצאה, העמסתי אותם בחבילות ואכסנתי אותם על מרפסתי הדחוקה. וכך הם גומלים לי על הצלתם. חלקם עודם אלמוניים, חלקם טרם נכתבו בכלל. חלקם לא נוצרו אלא במחשבתי המיוסרת בלבד. וכבר הם לוקחים חלק בשמחה-לאיד של אויביי. ומרקדים גם הם על מיטת מכאוביי. היכן לעזאזל היו כשכרעתי פתאום באמצע הקיץ? היכן לכל הרוחות היו כשהווצקה ניידת הטיפול הנמרץ אל גופי המתמוטט? היכן היו נבלות שכמותם באותן דקות שבהן המראתי מן הארץ הגשמית הזאת? באותם רגעים מלאי חלחלה שבהם כמעט ובחרתי לי מחוות אחרים?

לא, הלילה לא אצליח להירדם. זה כבר ברור לי. סיפוריי הנשכחים מנהלים נגדי מערכת התשה. אבל שבעה מהם כבר לכדתי. ושוב איני מניח להם לחמוק מזכרוני. ולשמיני אטמון מלכודת. עוד יום, עוד ליל יסורים והוא יילכד. וכשאתחזק, כפי שמנבא לי הרופא, אתגבר עליו, אכריע אותו ואכלא אותו באזיקי דף הנייר, במלים כתובות שלא תהיה לו מהן בריחה לעולם. ■

רגעים כאלה שבו ועטו עליי במשך הלילה. הייתי נתקף בקוצר-רוח פתאומי. הנה כאן, ממש מעבר לפינה נחבא לו השם המקמקם של סיפורי השמיני. אבל כשניסיתי לאחוז בו לאורה הקלוש של מנורת-הלילה שבמחלקה, נשמט מן המיטה ונעלם. ולא היה בכוחי אפילו להודקף מעט על הכריות, כדי לתור את פינות החדר הרחוקות. אולי התיישב מולי בכורסת-המבקרים? אולי על הכיור, בזווית צידוד כל כך קשה, שצווארי עוד איננו מסוגל לנוע אחריה? או אולי טיפס אל חיבורי צינורות ההחייאה? חשבתי להזעיק את אחות הלילה. לצלצל בפעמון החשמלי הצמוד אל הסדין. אבל חסתי עליה משום מה. לילה קשה עבר על החולים במחלקה, והיא עוד לא נחה מתחילת המשמרת.

שמות סיפוריי האחרונים החומקים ממני מביאים אותי עד דמעות. שהרי אינם גופים מוחשיים, אלא מתווי-נפש בלבד, שאפילו עוד לא התכסו דיים במלים. וכבר הם פונים נגדי, כאילו היו חפצים בעולם הממשי. כאילו היו מדרגות המחלקה שאני מדדה עליהן קצר נשימה ותכוף התנשמות. כאילו היו דלת המעלית, שאני כל כך חושש ממנה כשהיא נסגרת עליי בצווחת מתכת צורמנית. על כך לא יכולתי לחשוב לפני שחליתי. שדפים משחירים, מנוקדי סימני-דפוס יפנו כנגדי אפילו לפני ששלמה עשייתם. אילו הייתי יודע שככה ינהגו בי, אפשר שלא הייתי מעלה אותם מגניותם. שהרי רק בשלי

חיים נגיד

בסוף מוותרים

במטה הכפולה נשכית
 תלומות בדויים בכר
 נשחיו סכיני אהלמה
 אֶלְבִּיס הִיָּה לְקַצִּיצַת בָּשָׂר
 בְּרִנְדוֹ נִקְבֵּר בְּהַרְרֵי גְלִידָה
 וְאֲבִי עַל מִטַּת גְּלִגְלִים נִגְמַר
 בְּקִצָּה מִסְדְּרוֹן מְלֻכְלָךְ
 נֶאֱבָק לְהַתְּלֵץ מִתְּחִיִּים מְסַבֵּךְ
 כְּמוֹ פּוֹעֵל שֶׁנֶּפֶל לְקַצֵּרָה עֲנֻקִית
 שֶׁל גִּילֵי דְבִיק בְּבֵית חֲרָשֶׁת עֲלִית
 בְּהַדְסָה סֵב אֲדִישׁ וְחֶסֶד שְׁנַיִם
 מֵר בּוֹנְבוֹן
 בּוֹנְבוֹן מֵר
 אֲבִי

מלאך עכבר

הַפֶּתַח הַשְּׁחֹר סֵב לְאַחֹר
 אֲשֶׁתִּי תֵלַק בְּהֵן יָמִין
 כְּמוֹ לְתֵהי הַיָּם אֶפֶר
 בֵּיתֵנוּ יִקְלַף כְּכֶסֶפִּין
 אֵין קְבִיעוֹת רַק צְרוּרוֹת
 וּתְכוּנָה מִבְּהֵלָה מִפְּנֵי הַרֵעַ
 בְּתוֹךְ הַלֵּב תְּקוּעוֹת סְכוּת
 כְּחֻצִים עַל לִוְיַת מִטְרָה
 עַל קוֹ הַחוּף הַמֵּאֲחֹר
 פֶּתֵאֵם מְלֶאֶךְ עֶכְבֵּר
 יִפְרֵשׁ כְּנָף מְעַפְּשָׂה
 יִלְכֵד עֵיר נְטוּשָׁה
 מְעַט דְּבָרִים הַתְּחִילוּ כְּבָר
 יְעוֹד מְעַט הַכֵּל נִגְמַר

פיח

הַפִּיחַ הַיּוֹרֵד בְּקֵר הַמְהַבֵּן
 מוֹצִיא פֶּה אֲנָשִׁים מְדַעְתָּם
 סוֹתֵם אוֹתָם בְּקִשְׁקִישֵׁי-פֶתַח
 וְהֵם פּוֹשְׁקִים פֶּה חֵם אֲשֶׁרְנוּ כָּאֵן
 בְּשָׁעוֹת הַדְּמוּמִים הַשְּׁמֵשׁ הַמְצַנֵּן
 יִמְזַג כּוֹס לַעַג תְּלַקְלַק
 כְּבִתְרָה שֶׁל חֶסֶד חֲמֻקְמֻק
 וְהֵם גּוֹפֵם רְפוּי וּמְבַטֵּם אֵיתָן
 אֲבָל בְּעֻלְטָה הַחֲשׂוּפָה
 כְּשֶׁצָּל בְּחִלּוּמָם בְּצֻטְלָף לְבָקוֹן
 יִתְרִיד אוֹתָם מִקְפְּאוֹנָם הַחֵם
 צְחוּקִים קְטַנִּים בְּתַעֲוִפָה
 יִשְׂאוּ אוֹתָם בַּחֲשֵׁךְ הַתְּנַקֵּן
 אֶל חֵיק עֵירוֹם וּמִזֶּהֶם סֶתֶם סֶתֶם

* לתה - מיונינת, נהר השיכחה בשאול

הירייה



פנות-ערב שרוע המכונאי הצנום מרטין יואל על האדמה תחת מכונית פיאט לבנה, אחת משתי המכוניות הקטנות שרכש כגרוטאות בחצי-חינם ומאז הוא שוקד לשפץ אותן, מעביר חלקים מזו לזו ומנסה לייצר ולהתאים בכוח-עצמו חלקים חסרים -

במרחק-מה אחרי נפתלי נוסעת מכונית מוריס אנגלית בצבע חום-חאקי צבאי. ליד ההגה השמאלי הסרג'נט הבריטי מורטון, במדים וכומתה. פסי אור שמש, שמתחלפים בשדרת הברושים הגבוהים, בכביש מתל-אביב לחובבי-ציון, מכים על עיני היושב במכוניות קדימה -

בעל האחוזה יוספיה, אדון ג'ייקוב מאירסון, יושב ליד מכתבתו העשויה עץ מהגוני אדמדם משובח, הוא מושך ממגירה אלבום בולים, מקרב לאחד הדפים זכוכית מגדלת, ובדוק סדרת בולים של מושבות בריטיות באפריקה. הסיגר כפיו כבוי כי העשן מזיק לבולים. גם פניו מזכירים במעט את פרצופו של וינסטון צ'רצ'יל. החלונות הרחבים של דירתו בקומה השנייה בבית הפינתי הדרום-מזרחי בחומת האחוזה, סגורים ברשתות כנגד היתושים. אשתו כבדת-רגליים, במשקפיים, עורה בהיר ומנומר בנמשים, מתנהלת לקראתו לאיטה על פני הדירה הגדולה, המרוהטת בסגנון ויקטוריאני. בידיה טס כסף ועליו מערכת חרסינה דקה של ספלים ותתיות, של קנקנים למים רותחים, לתמצית, לחלב, וקערית עוגיות אנגליות -

שיח בוגונווילאה מטפס ליד שער האחוזה מבחוץ, חובק את קיר החומה בענפיו הירוקים ופרחיהם הסגולים. בין השיח לשער, לא רחוק מן הצייד, עומד הנער ערבי נואר, שחור ובעל עיניים מבריקות שמבטן חייכני ולח. תפקידו לדאוג שכל הבא בשער האחוזה פנימה יטבול את נעליו, או את כפות רגליו היחפות, בתמיסת ליזול שממלאה תבנית פח ליד קיר החומה. כאשר נכנסות מכוניות או עגלה לחצר חורשים גלגליהן גלים בשוקת הביטון הרדודה שלרובח השער, אשר נואר שוקד שהתמיסה תהיה תמיד מלאה בה -

עמירם גרין עומד על ברכיו מאחורי דינה קופל השוכבת בצריף ירוק דהוי, שמשמש תחנת "אגד" במקום שבו מתחבר הכביש עם רחוב החול של מושב הייקים הסמוך, כפר מאהלר. לדינה שיער חום-זהוב וגולש, עורה חלק, שווף כשוקולד-חלב. החזה שלה עדיין שטוח, היא שוכבת על בטנה על רצפת החול של הצריף, ובשתי ידיה מפשילה את מכנסי ההתעמלות שלה, בצבע חאקי-בהיר, שמהודקות בסרטי גומי גם סביב הירכיים. היא מרימה מעט את פלחי עגבותיה המוצקים, בעלי גוון הדבש, ורק צל אפל בסדק ביניהם. הפין ששולף לקראתה עמירם גרין השמן הוא כפתור קטן מאוד, וחיוור. מבחוץ רוכנים נערים אחדים ומציצים במעשה מבעד ללוחות המחוררים של התחנה, כאילו כל רגע של התרחשות שהם שואבים אל קרבם יקר עבורם מאוד -

רכבת מתקדמת במסילת-הברזל ראס-אל-עין-חדרה-חיפה, מזרחה לאחוזה. חיילים בריטיים חמושים בטומיגנים פוקחים עין מארבעה קרונות עמוסים ציוד צבאי ונשק. כמה מאות מטרים לפני הקטר השחור, שמתנשף בשיקשוק בוכנות, ארכובות וגלגלים גבוהים, ופולט ענני אדים ועשן, נוסע בחריקה מתכתית מתמשכת טרולי, כלי-רכב צבאי משוריין שגלגליו מתאימים לפסי הרכבת. חיילים חמושים ברובי ליי-אנפילד קצוצי-קנה ובמקלע ברן מאבטחים את המסע. לפני שבועיים נשדדה בדרך לחיפה רכבת שנשאה משלוח שטרי כסף. הכספת נמצאה מפוצצת ביער האקליפטוסים של חדרה -

מעבר לכביש, מחוץ לחומת האחוזה, עומד השומר חיים הורביץ ובידיו רובה-צייד. קנה הרובה מורם בזווית של ארבעים-וחמש מעלות אל גג הרעפים בקומה השנייה של הבית הפינתי, הצפון-מערבי בחומה. שמש שוקעת בגבו כאשר הוא מכוון לעבר להקת יונים שמרפרפת על הגג החום-אדמדם; מחכה שיונים רבות ככל האפשר תנחתנה על פס הרעפים העגול של מקצוע הגג, העולה באלכסון כלפי מעלה; כדורוני העופרת חבויים בתרמיל עשוי קרטון עבה, בעל כרכוב נחושת, בלוע הרובה, ועתידים להינעץ עוד-מעט ביונים. הצייד עוצם עין אחת ומכוון -

הגבעה המזרחית של האחוזה, בין הכרם לחורשת האקליפטוסים, רובה אדמת סיד שאינה ראויה לעיבוד. בחלקה המערבי פעור מעין בור ענק, אולי שריד של מחצבה עתיקה. עתה שוכבים שם בשורה בחורים אחדים ומכוונים רובים אנגלים מסוג ליי-אנפילד לעבר לוחות-המטרה המוצבים מולם, על רקע קיר חצוב באדמה חומה, בעלת גידים לבנבנים. קרני שמש נמוכה, ממערב, מאירות היטב את גליונות המטרה המצויירים עיגולים שחורים על רקע לבן ומחוזקים בנעצים ללוחות-העץ -

בדירתה, מאחורי תריס-עץ מוגף, מציצה רעיה שפירא החוצה, אל דרך החול העמוק, הטובעני, שחוצה בין ביתה לביתו של מרטין יואל, השרוע תחת מכונית הפיאט. שני ילדיה של רעיה, אמנון ומאיה, מתפלשים בחול עם ילדי השכנים. הם רובצים על ארבעתם, מחליקים על החול שיירות של קופסאות סרדין ריקות, קשורות זו בזו, וסוללים פסי "כביש" חלקים בחול. אצבעות ידיה של רעיה נקפצות יחד לאגרוף כפול מעל מפשעתה. מאדימות במאמץ. עורן מבוקע מעבודות הבית. זה יותר משעה היא מחניקה בקירבה זעקה ביודעה שאם לא תתאפק ייקחה פעם נוספת לבית-הקומותיים ההוא אשר במושבה חובבי-ציון, ושם יטפלו בה בהשמל -

ממערב לכביש הצר ארבעה בתים צהובים, גגות רעפים אדמדם-חומים. ליד הבית הצפוני-מזרחי שרוע מרטין יואל. בכל בית חד-קומתי שתי דירות. בבית הדרומי-מערבי, מול דירתה של רעיה, חדר הנשק. כן עשוי עץ עבה ובו נתונים שלושה רובים אנגליים משומנים, סגורים לאורך בתי-ההדק בשרשרת בעלת מנעול. יותר ממחצית הכן ריקה. ארונות-עץ תלויה על הקיר ומבעד לדלת הזכוכית נשקף אקדח רקטות עבה-קוטר, ולידו הכדורים הזוהרים. ארגוני תחמושת. שמן רובים. יומנים. מדים. מפקד התחנה, קופל, במדי נוטר, מכין את כלי הניקוי לרובים החסרים, שתחזיר מחלקת הפלמ"ח בתום המיטווח החשאי לפנות-ערב -

נפתלי קפלן נוהג במונית פורד אמריקאית אפורה על פני הכביש הצר. הוא שב מפגישה חשאית עם מודיע ערבי ביפו. עבודתו כנהג מונית היא רק כיסוי לתפקידו כמפקד בהגנה. הוא גר עם משפחתו באחד מארבעת הבתים שממערב לכביש. ציפה אשתו מורה בבית הספר במושב הסמוך רמות הצופים -

פרק ראשון
מתוך רומן
בכתובים
"החיים בכפר"
(שם זמני)



ההכפיים, משוחח גרמנית בכובד ראש עם שניים מחברי המושב. הם מסבירים זה לזה נושאים המופיעים בכותרות דקות בעיתון הגרמני בלומנטל שמונח אף הוא למכירה על מדף בחנות הנקייה, ממנה עולים ריחות לחם טרי, חמאה ונקניקים; אך ולטר שיינקראוט עושה עוד פעולה לבד מחיתוך ודיבור, מבטו עוקב מבעד לחלוננו הגדול, המרושת נגד יתושים, אחר לוצי -

מעבר לרחוב החול הטובעני קפה לוצי של לוצי שטרנבאך, אחד משני בתי הקפה של המושב היחיד בארץ שיש בו בית קפה. לוצי, במכנסיים קצרים ובחולצה דקה שאינה מסתירה את החזה השופע שלה, גוררת על פני חצי הגינה קצת שולחנות וכסאות מתקפלים. בעלה הנזי שטרנבאך עומד במטבח ומסובב ידית קבועה במרכז חביונת של מכונת גלידה ביתית. הגלידה הלבנה, הנוזלית-עדיין, מתקררת ונקפאת בזכות כתייתקרה זרועי-מלח הנתונים בחביונת העץ החיצונית -

מאחורי מחסן התבואה הגבוה של המושב עומד צריף בודד של ווי דהאן השחורה, העובדת בניקוי בתי-הציבור של המושב המזכירות, משרדי המחסן, הספרייה הגרמנית, בית העם הקטן והמרפאה. ווי רוחצת בגיגית פח רחבה את בתה הבכורה, צנומת-הגוף ובעלת פני המלאך, כרמלה. היא שופכת עליה מדי פעם מים פושרים מכד אמאיל לבן, פגום, של המרפאה. במיטה, ליד הקיר, ישנה אילנה, הבת הקטנה. כרמלה צורחת מכאב כאשר האם מתעקשת לחפוף בסבון קרבול את שערותיה הארוכות, הבלונדיות, ולעבור עליהן במסרק דק, כנגד הכינים, היא מחזיקה בידיה את פקועי-שדיה כרוצה להגן עליהן מפני אצבעותיה המקרצפות של האם -

חבורה של נערים ערבים שבה מעבודות הבעיר, הניקוי ואריות האשכולות בכרם יוספיה, וצועדת בדרך-עפר צפונה אל הכפר אום אל זעתר. שירה חדגונית אך מלאה ערגה עולה מקירבם בגרונות ניחרים. קריאות מואזין חלשות, הנישאות ברוח מן הכפר, נשמעות כעונות לה. כגדיהם מרופטים. אחדים יחפים ואחרים בסנדלים גסים עשויים שכבות גומי שנחתך מצמיג ישן. בנופם כלפי מעלה ובקצב

מקס רוזין, פקיד האחווה, יושב במשרד אפלולי, בקומה הראשונה של הבניין הדו-קומתי שעל גג רעפיו הכתום-כהה מרחפת להקת היונים. הן משקשקות כנפיים, עלה ורדת, מתמרנות מהר בזוויות חדות, כאילו טרם החליטו אם לנחות על מקצוע הגג האלכסוני ולשמש מטרה נוחה ללועז-הקנה של רובה-הצייד של חיים הורביץ הניצב למטה. מקס מסכם גליון תשלום שבועי, ליד רישום כל סכום מתנוססת טביעת אגודל של פועל ערבי, בדיו סגול. ביד אחת מקס כותב, בשנייה מכרסם שארית כריך שנותר לו מארוחת הצהריים. בגלל בעיות שיניים הוא אינו לועס אלא ממיס בפיו לאט את המנה, כמוץ סוכריה, לחייו שקועות ופיקת גרונו הבולטת עולה ויורדת. באחד הגליונות יש שורות מיספר ללא חתימה, מקס מניח את הכריך, מטביע את בוהן ידו השמאלית בכרית החותם; ובתנועה סיבובית, כדי לטשטש את הטביעה, מוסיף כתמי דיו סגול אחדים; הוא טובל מטלית בספירט ומתחיל לנגב היטב את הבוהן, בעלת הציפורן המעוקלת והשחורה בקציה -

המשרת תופיק טרוט-העיניים מפסיק לרגעים אחדים את שטיפת הכלים במיטבח של בן-עמי, מנהל האחווה, יוצא לחצר, וברגליו היחפות מקיף את הבית ועומד על הדשא כשהוא מציץ מבעד לתריס פנימה אל אשתו של המנהל, השוכבת ישינה על מיטה זוגית גדולה, לבושה תחתונים וחזייה בלבד. הממטרה מתזוה מדי סיבוב מטר טיפות על רגליו ואחוריו, אך תופיק אינו מרגיש בכך -

במדור צדדי של הרפת, בקומה התחתונה של הבניין הצפון-מזרחי בחומת האחווה, גועה מאז הבוקר בעגמומיות דיצה, אחת השיאניות של תנובת החלב. שמה והישגיה של כל חולבת רשומים בגיר על לוח מעל מקומה בשורה. ראשה של דיצה תפוס בסגר-צינור במקום-עמידתה ליד האבוס. היא מקשה ללדת. ברל הרפתן משאיר את אחמד הפועל הראשי להשגיח עליה. יוצא לחצר וממהר למשרד האחווה, להזעיק בטלפון את הוטרנר דוקטור וולף. אם לא תהיה ברירה יוציא דוקטור וולף את העגל חתיכות-חתיכות, ובלבד שיציל את הפרה המיוחסת -

על הגבעה במושב רמות הצופים, הצופה אל האחווה יוספיה, רובצות זו ליד זו שתי בריכות-אגירה עגולות, עשויות ביטון וסגורות. על האחת בנוי למעלה מסביב מעקה, לשנייה כיפת ביטון חשופה. על גג כל אחת מהן מתבצרת קבוצה של ילדי המושב, והם זורקים אלה על אלה בחמת-זעם רגבי-עפר, אבנים וקרשים מבריכה אל בריכה, כמו בין שני צריחים אויבים. נשמעות קריאות וקללות. האבנים והקרשים עושים דרכם זרוק וחזור, אבל רגבי העפר החום-אדמדמם מועלים אל הזורקים בסולמות הברזל הקבועים בבריכות. מצב הלוחמים טוב יותר בבריכה בעלת המעקה כי אויביהם ממול חשופים על הכיפה החלקלה, ונאחזים בכל זיו ברזל שמודקר ממנה כדי להיצמד אליה היטב. בגלל מיקומן הגבוה של הבריכות, וקרבןן זו לזו, נוצרים הדים מפחידים של הקולות והקללות, המתפזרים סביב -

צלצול הטלפון מיוספיה מזעיק את דוקטור וולף מחצרו במושבה חובבי ציון בדיוק שעה שהוא עומד לתקוע מורק זכוכית גדול ליד עינה של עז חולה. הוא מנגב את ידיו, לוקח את תיק העור הגרמני הגדול, תיק חום שבו כל מכשירי עבודתו הוטרנרית, קושר אותו מאחורי המושב, על אופנועו, מהדק לראשו משקפי-נטיעה גרמניות, שעדשותיהן מוקפות עור שחור למגן מאבק, ויוצא לדרך -

ממערב לאחוזת יוספיה, בחנות שבאמצע הרחוב הארוך והיחיד של כפר מאהלר, עומד הבעלים אדון שיינקראוט ליד מכונת החיתוך הידנית ופורש פרוטות שינקן אדמדמם על נייר אריזה דק-זרוד בעל גוון הדומה לבשר, אך מדיף ריח דפיניל, חומר חיטוי של תפוחי-זהב. זבובים טורדנים מתדפקים מבחוץ על רשתות החלונות ואינם מצליחים לחדור פנימה. ולטר שיינקראוט, אדום הפנים

את כפות ידיהם, בולטים אגודליהם, המוכתמים בדיו-חותם סגול של פקיד האחווה מקס רוזין -

הקצב בצלאל פוקס גוסע בכרכרה דו-אופנית מהמושבה חובבי-ציון. תחת המושב ארוות היטב בנייר עיתון ומכוסות בשק עבה מנות-בשר משחיתת הבוקר, על כל שקית רשום בעיפרון-קופי סגול שם משפחתו של הקונה -

מאחור מבקשת לעקוף אותו מכונית שברולט ספורט פתוחה בצבע ירוק-מבריק שבה נוהגת אירן מאירסון. לידה יושבת אחייניתה רוטי, נכדתו של בעל האחווה, הבאה לבלות את חופשתה בכפר -

המכונית חולפת על פני הנפח גרשון גרין כהה הפנים, אביו של עמירם, העומד מול החלון הפונה לכביש, בצריף הנפחיה שלו ברמות הצופים, חותך במספרי-פח פח נפט ריק שנוצץ בצבע כסוף-זהבהב, כדי להכין ממנו דיפון מחודש לתא-הקרח במקרר של קפה לוצי, שתחתיתו נרקבה. מחלון קטן, בחדר האמבטיה ממול, בוקע החוצה קול אשתו השמנה שרקה, שעומדת ערומה, מכוסה קצף טרי של סבון-כביסה, ושרה במיבטאה הרומני: "כחול ים המים..." -

קצת גבוה מעל חדר האמבטיה של שרקה עומד ביתו של המורה גבריאל דויטש-דרור הכותב שירים, שלדברי אשתו טובים משל ביאליק, אך לצערה אין מכירים בכשרונו. גבריאל שוקד על המצאה חדשה, בלון החופש. הוא מילא בלון תכול בגז קל מן האוויר, או באוויר חם. עתה רואים אותו נשקף מבעד לחלון ביתו השכור, בחולצה קצרת-שרוולים ועניבה, שפמו שחור ושרידי תלתלים שחורים מעטרים את קרחתו. הוא משלח בלון תכול אשר לפומייתו קשור סרט נייר כתוב בדיו: "דוחו וגופו של היישוב העברי יהימו / יחדיו את דגל החופש ירימו! / אלביון הבוגדת, לשארית הפליטה / תני מולדת לחלום אדמתה!" -

קצת גבוה ממנו, בגבעה של רמות הצופים, ליד בית-העם ובריכות המים, עומד בחצר, ליד צריפו, השוחט של המושב ובודק את החלף. האדמה החומה לידו רווייה כתמים קודמים, קרושים, של דם תרנגולות שחוטות שהגיר מצווארן. טלי רסקין היפה, בעלת האף הקטן והסולד, ובמכנסי התעמלות כחולים, מחכה בחצר לשחיטת התרנגולת שאמה שלחה בידה -

ואז נשמעת הירייה - נשמעת ונשמעת ואינה נפסקת אלא נמשכת ומשתברת בהדים כקול תותח מתגלגל -

יונים נופלות, לוחות מטרה ננקבים, יונים שחייהן ניצלו ממריאות, בלון החופש מתפוצץ ושירו צונח, התרנגולת נשמטת מידי השוחט בעודו ממלמל את הברכה, היא מפרפרת בגרון קרוע, שחוטת-למחצה, על פני האדמה, טלי רסקין בורחת הביתה ובדרך עוצרת, מקיאה ונשבעת לעצמה שיותר לא תאכל בשר-עוף, שירתה של שרה גרין נקטעת, סוסו של הקצב פוקס נעצר ומתרומם על רגליו האחוריות כשהוא מעמיד בסכנה את תכולת הכרכרה, שני כלבים כנענים חסרי-בית ממזבלה קרובה כבר שועטים בנביחות אל ריח הבשר, הנערים הערבים נושאים רגליהם ופורצים כריצה מהירה לעבר אום אל זעתר, בידי הנזי שטרנבאך נשברת ידית מכונת הגלידה, אדון שיינקראוט פוצע את ידו הסמוקה במכונת החיתוך של פרוסות השינקן, כף-רגלה הלבנה של כרמלה נרתעת בבהלה, הגיגית מתהפכת ומים מציפים את רצפת הצריף, ויוי צורחת ופניה השחומות מעלות סומק של שזיף בשל, אלי זלינגר, הדומה לנזיר שמנמן במשקפיים, מועד וטס מטה על אחוריו מעל כיפתה העגולה של הבריכה, הפרה דיצה גועה געיית-כאב ממושכת וממליטה לבסוף את העגל, מצחו של תופיק שנבהל מכה בתריס ומעיר את גברת בן-עמי, אליה הציץ פנימה, ומיד הוא מקרטע במרוצה סביב הבית לעבר המיטבח בנסותו להשחיל את אברו הכהה והגדול חזרה



למכנסיו הרחבים, התולים עליו ברפיון, בקבוקון הספירט של מקס רוזין נשפך על גליון התשלום וממיס חתימות אמיתיות ומוזייפות, עמירם גרין נופל רפוי על עגבותיה החשופות של דינה קופל, שמשמיעה קול צעקה ומיד קמה ובורחת כשהיא מושכת כלפי מעלה מכנסי-ההתעמלות מהודקות בגומי לשוקיה והובות השיער, צפירת הקטר מיבבת ממזרח כמבשרת חמסין, אישנוני של נואר מתגלגלים בלובן עיניו שעה שהוא משמיע קריאת התפעלות לבוכה מסר היונים הירויות הצונח בפירפור-כנפיים מגג הרעפים הגבוה, חיים הורביץ עומד שם למטה, מאחורי שדרת דקלי התמר הנמוכים שבכניסה לאחווה, ובידו הרובה מדיף ריח עשן חריף וצורב של אש הירייה, סס הכסף נשמט מידה של גברת מאירסון, כלי חרסינה דקה אחדים נשברים, ותכולתם מתפזרת על גבי המרבד, נפתלי קפלן עוצר בפתאומיות את המונית, מכוניתו של סרג'נט הבולשת מבצעת פנייה חדה לצד הדרך ומתנגשת בברוש, מורטון עף לצד הכביש, דוקטור וולף מגיח מאחור על אופנועו ועוצר לטפל בו, רעיה שפירא משחררת את הזעקה שכלאה מאחורי התריס הסגור מאז הצהריים, אמנון ומאיה ילדיה רצים יחפים הביתה, מאיה בוכה, הנוטר קופל מקדים אותם בעוברו את המרחק הקצר מחדר הנשק לדירה שממול, הוא מפציר ברעיה שכנתו להירגע, והיא משתתקת בהשקתו אותה כוס מים ובהיכנס בעלה אליה, שבא במרוצה מגן-הירק, אך הזעקה נמשכת מבחוץ כצפירת אזעקה בוז'מנית שאינה מסתיימת גם לאחר שהאוויר יצא מקודמתה, ועיניה של רעיה השותקת פעורות עתה באימה, קופל רץ החוצה -

מרטיין יואל הוא שצועק. המכונית שתחתיה הוא שוכב איבדה לפתע את יציבותה ועתה תפוסה כף ידו השמאלית, הפשוטה על גבה, בבליטת מתכת שנעצה בה -

חיוך של הודיה

מתוך "שלאגר"



שבת הזו הכנתי לצהריים משהו מיוחד... לא תוכל לעמוד בפיתוי!..
 - כל כך מבחיל?
 - אין לי מלים! אתגר לכל גבר!
 חייכתי:
 - מצטער. השבת אני עסוק.
 - הולך לחפש את מכרות-הזהב של המלך שלמה?
 - ס.
 - מה פתאום ס? חרדה קלה הצטיירה בעיניה ומיד הושוותה בחיוך זוהר, המועלה בעת הצורך, כאותו שחקן-בדרן שמיד קופץ על הבמה, שעה שעמיתו נכשל ברפליקה מסובכת, ומושך אליו את תשומת לב הקהל.
 - עלי לצבור שעות טיסה - הבהרתי והוספתי בקול רך ומשכנע: סתם לונה-פארק? עולה, עושה סיבוב וחוזר ושעת-טיסה נרשמת לזכותי, ורשיון הטיס אינו נשלל.
 - מתכוון לחצות את האוקיינוס ההודי במטוס קל?
 - לא.
 - לשם מה רשיון טיס?
 - לכיף.
 - כיף... רק לך?
 - לכל מי שנראה לו... לומדים, נבחנים, זוכים ברישיון ועל מנת לשמור עליו - צוברים שעות טיסה.
 - באיזה מטוס המדובר?
 - קל. "סאסנה".
 - דו-מושבי?
 - דו-מושבי - אישרתי.
 - מי יישב במושב השני?
 - בן-דוד. משוגע לטיס.
 - גם אני משוגעת לטיס!
 - אין מושב שלישי.
 - שלח את בן-הדוד הביתה ותן לי להירגע לצידך!
 - בלתי אפשרי!
 - שמעת בחורה צעירה מקבלת שבץ-לב?
 - לא.
 - לא התעניינת! - פסקה והוסיפה במלוא הרצינות, שכשהאיש השנוא עליה ביותר עולה על מטוס "סאסנה" דו-מושבי וטס מעל לים היא פשוט מקבלת שבץ-לב! וזו אמת - תוכל לנסות ולהיווכח!
 - שלאגר!
 - מלכי!
 - איזה מין סיבוב זה - "מלכי"?
 - אין אצלי סיבונים!
 - אינני מלך אנגליה ולא אחד מן הקלפים. ומלכים אחרים אינם קיימים.
 - אתה מלכי שלי! - פסקה פסיקה שאין אחריה עוררין, והוסיפה - ואנא, חסוך ממחלקת טיפול נמרץ עבודה מיותרת! הרי זה בזבוז משאבים! לא אוכל לחיות במחשבה שאתה, סתם כך, באוויר, בצעצוע הזה... ה"סאסנה"... לא אוכל!
 - לא תגבילי אותי!
 - איני מנסה! ולא אנסה. כל שביקשתי הוא להקל מעט על עצמי... אתה רואה איזו אגואיסטית אני!
 - אין בידי להיענות לאגואיזם שלך. כבר הבטחתי לאותו בן-דוד.
 - תן לי ואדבר איתו!
 - רק זה חסר לי!
 - אתה לא מבין שאיני יכולה לתאר לעצמי את המצב הזה! אם אין

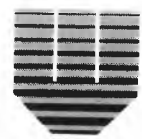
מושב שלישי, אתלה על הגלגלים או אשכב על הכנף! בהן צדק!
 - שלאגר, אבקש ממך, את באמת מנסה להכתיב לי התנהגות!..
 - לעולם לא אעשה זאת! רק תענה לבקשתי...
 שתיקה. עיוותי שפתיים המנסות לחקות חיוכים. כאב רחוק בעיניה העמוקות.
 - אבוא בשבת לארוחה, אחרי הטיסה - ניסיתי נעימת קול נוסכת שלווה - ואת תוכלי לנסות להרעיל אותי, כלוקרציה בורג'יה בזמנו!
 - לוקרציה היתה מרעילה מאהביה בארוחות הבוקר, אחרי ליל-ההודים, ואצלנו זה לא הולך.
 - הכיצד? - העמדת פנים מבודות.
 - ליל-ההודים אצלנו נמשך גם ביום, ללא הפסקה, גם ברגע זה, והוא יימשך לנצח! גם הארוחות הן חלק ממנו... ואתה מנסה להפסיקו עם אותו בן-דוד! למי משניכם נטיות הומוסקסואליות?
 - אבוא לצהריים.
 - לא אחכה לך!
 נפרדנו.
 מאוחר בבוקר, בשבת, הגעתי לשדה התעופה בלווית בן-דודי, גבר מקריח בשנות העמידה, שהתרגש מאוד להוכיח לעצמו אומץ-לב, דווקא בטיסה במטוס קל. האוויר זהר, השמים עמוקים היו ובהירים. על מסלול ההמראה הקצר והמבהיק ניצבה דמוצה הזקופה של שלאגר.
 קרבתי אליה.
 - מאיזו שעה את כאן?
 - מהטיסה הראשונה.
 - שש בבוקר?
 הנהנה בראשה ומיד ראתה לנכון להסמיך הבהרה:
 - לא הודעת לי שעת טיסתך!
 - תביני שהדבר לא יועיל לך! ובכלל... איך הרשו לך להיכנס לכאן?
 - אמורה הייתי להצטרף לאחד הטסים... למעשה, שלושה כבר הציעו לי באדיבות שאצטרף אליהם... ג'נטלמנים אמיתיים!
 - ואת?
 - כמעט והתפתיתי. אך כשקרבו אלי, מיד נוכחתי לדעת שאף אחד מהם אינו עולה עליך בכיעור! וויתרתי...
 - אל תעמדי על המסלול!
 - כשתעלה עליו, גודל של צנחנים לא יוכל להזיזני ממנו!
 - את הטרחנית הגדולה ביותר בעולם! אפילו גינס לא יעז לרשום את שמך בספר השיאים שלו!
 היא הקשיבה בחיוך רך, מתוך נחישות דעת לממש את איומה. בן-דודי הקרה, שקרב בינתיים והאזין לדו-השיח ולכסוף תפס כמה דברים אמורים, הציע באבירות שמאחריה גיתן היה למשש הקלה רבתי, לוותר על התענוג "למען הגברת"...
 - זהו אדם אציל! - קטעה שלאגר את דבריו, הרעיפה לעברו חיוך של הודיה ומיד, ללא שהיות, החלה טורחת בהתרת חבלי-הריתוק של המטוס ועצרי-גלגליו. מבטי נח עליה. מעולם לא הכרתי יצור כה מקסים. הייתי מאוהב בה? לא. חיי בלעדיה לא היו חיים. כי מכל דבר אחר בעולם אהבתי את חרותי. היא היתה מימושה של חירות זו. רכנתי לעזור לה. ידינו נפגשו.
 - מנוול! - קראה, באחזה בכוח בכף ידי - מנסה להתחיל איתי! חכה עד שנעלה למטוס! אתן לך מנה גרושה כזו שאפילו המנוע יתפוצץ מרוב התלהבות!
 ואמנם, כך היה.



ארבע עונות

העיתון

סיפור



עינת יקיר, בת חמש-עשרה, מתגוררת בחיפה. היא כותבת מגיל שבע ופרסמה שירים בעיתוני ילדים. כמו כן, תרגמה מרסית לעברית פואמות של סופר הילדים קורני צ'וקובסקי. סיפורה הקצר, "כלום", פורסם ב"עתון 77" לפי כשנה.

לישי לשמיני, אלף תשע-מאות שמונים ושבע. יום חם, חמים בעצם, השמים נקיים מעננים. יש איזו ציפור, כרגע היא יושבת על ענף ממול, אני לא יודעת את שמה. אלישבע היתה צריכה להיות פה, היא בוודאי היתה יודעת. חבל."

שטופת זיעה, בחלוק מחויט, לבן, מיושן, היתה בת-שבע מסתובבת בדירה השכורה. בין עציצי הנוי ושאר הפרחים, היתה מפלסת דרך מן הטלון המרווח אל חדר האמבטיה. במבט חודר היתה מתקדמת בזריזות אל עבר ארונות המטבח, פותחת כל דלת, כאילו מחפשת דבר מה המצוי בכלום. אחר-כך מכינה לעצמה תה ונרגעה. היא מעיינת שוב במכתב ששלחה לה אמא, מתעכבת על החתימה - "אנה".

אולי צריך לעשות משהו, היא חושבת. ואחר מטלפנת: "אמא, אני אבוא. לא, לא היום, מחר. כן, מחר בצהריים, אני חושבת. אל תחכו, אני אוכל לבד. זה בסדר אמא. כן אמא, את צודקת. כן אמא. יהיה טוב."

שנונה וחכמה נזכרת בת-שבע בימים טובים יותר. בשמלה שתפרה לה הסבתא היתה מרחרכת פינות בבית, מחפשת מטמונים ואוצרות שטמנה לעצמה, מתגנבת בחשאי מאחורי גבה הרחב של אמא ומזנקת בלהט אל מקומות המסתור. מצאה לעצמה משחקי ילדות וחיה אותם. פנים יפות היו לה, שבעות ומתוחות. היתה קוראת וקוראת ונותנת שמות, לאביה בחרה לקרוא: "מתושלח", לאמה לא ידעה להחליט. את רוב שעות היום היתה מעבירה במשחקים, להם קבעה חוקים בהתאם לנסיבות ולמצב. את אחותה לא שיתפה ולו פעם אחת. "אין לך חוש, אלישבע." הסבירה.

משהתבגרה במקצת רצתה להיות שחקנית. בלאט התגנבה אל הארון בחדר השינה ומדדה את בגדי אמא. עד שהתגלה הדבר. "שוב את מחטטת, בת-שבע. חבל, בת-שבע. יש לך עתיד, את פשוט עצלנית, זה הכל. לכי תחתי סלט." חמוצת פנים, אסופת שיער, מנגבת ידיה הוורדרדות בסינור האדום המקושט. ליד קרש העץ, אוחות בסכין קטן, היתה מרחמת על הירקות.

לאחר שאביה נפטר, הביטה על החיים מזווית אחרת, כאילו עומדת מן הצד.

לנגד עיניה ראתה את אביה גווע. היא זוכרת ילדות טובה, אולי גם עליזה, אבל אבא היה יושב בצד, עמוק עמוק בתוך הכורסא. זקן אדמוני, רחב, לעתים נעץ בו עטים או תלה אטבים בכדי לעורר בה חיוך. ועורר. כשהיה צוחק היתה יודעת - שיעול כבד יבוא עכשיו, ואז הוא ייצא מהחדר עד שיעבור. אמא אמרה לה: "אל תדברי איתו. הוא חולה. תני לו לשבת בשקט, אסור לו לצחוק, את יודעת, בת-שבע."

לנגד עיניה ראתה את אביה גווע בלאט, והכל סביב מתנהל ברחש, כאילו נותן לו להיעלם.

"שבי." הוא ביקש לפעמים, עטוף בצעיף מחמם ומחניק. "שבי בבקשה. שבי קצת. לאן את רצה?"

"אני לא רצה, מתושלח, הנה אני." חייכה.

אנה אמרה: "בת שבע, מה יש לך, לכי תעשי משהו טוב. תעזבי את אבא, הוא חולה, תורידי כביסה." משקה עציצים חולניים, בתוך לבה קיוותה שאולי יצמחו.

לנגד עיניה ראתה את אביה גווע, מסתובב בחלוק ירוק. "אל תקום." ביקשה אנה ברוך "תקבל סחרחורת."

"עדיין יש לי עיניים, אנה. אני רואה לאן אני הולך." עם הזמן הבינה בת-שבע, שלא תוכל לעשות דבר. בחופשות הקטנות שניתנו לה, בעוד אמא מתקדשת בעבודתה, היתה ממהרת לשבת ליד אבא. היא ידעה שיהיה שבע רצון.

"הזמן עובר, בת-שבע. לא רואים, אבל הכל משתנה. אפילו הכורסה שאני יושב עליה נעשתה מעוכה."

הוא החליש ודמם עם הזמן, יושב וראשו שמוט, כאילו מביט על הרצפה הלבנה. מדי פעם היה קם ומתהלך סביב הכורסה בכדי להיתמך בה, שמא יפול. זוכרת אותו בת-שבע, אוזניו אדומות תמיד, חלשות כלי-כך. שיחות ומלים נשמעו לו כצעקות המכוונות אליו. שערו - חלק גזוז וחלק מגודל ואדמוני. עיף היה, ומבטו נעוץ תמיד בנקודה מסוימת שהוא עצמו חיפש.

"עוד מעט אני הולך." לחש.

"אל תדבר ככה, מתושלח. אתה מבריא." פחדה בת-שבע.

"עוד מעט." לחש.

כוס הזכוכית עם עיטורי הפרחים בסגול, כדורי האקמול שליד.

"שלל תרופות יש לי, מכל צבעי הקשת ועוד יותר." נהג לומר. יש שהיה מסדרן לפי הגוונים והיה מפרקן ויוצר מהן צורות וציורים.

כשאנה היתה שוכחת להשגיח עליו, היה קם ומתרחק מן הכורסה. מסתכל שוב על התמונות שבסלון, זוכר גם הוא ימים טובים יותר. פעם נפל.

ולמרות הכל צלול במחשבותיו היה, דעותיו חד-משמעיות, דבר לא שינה אותן.

את אלישבע ראה פעמים רחוקות והסתפק בהחלפת מלים קצרה, היתה חולפת כרוח, תמירה ועדינה למראה.

"עוזב אותה, אמנון. אם אין לך מה לעשות, בת-שבע תקנה לך עתון. בת-שבע, לכי תקני לו עתון."

את ארוחת הצהריים נאלץ לאכול לבד, אם כי באותו הזמן רק בכורסה שנוולד לה. אנה פחדה: "הוא ישתעל לתוך האוכל אם יישב איתנו. טוב לו שם."

ארוחת הצהריים התנהלה בשקט, אנה היתה מגישה. על בת-שבע הוטל להוציא קנקן מים וצלחות. יש שאחרה לארוחה. היתה נעצרת ובוחנת עצמה במראה. עוד כשהיתה קטנה, לימד אותה אביה כיצד למדוד אורך שער בעזרת סרגל, וכך עשתה גם עכשיו. רצתה להשתוות לאלישבע.

את הארוחה היה על כולם להעביר בשתיקה. גם אמנון שתק. יש שהיה מעיר משהו. הערות אלו נשמעו כנהימות סדוקות שאנה לא ייחסה להן חשיבות. לעיתים היה פונה אל הקיר המפריד בין הסלון למטבח וקורא לאנה. הדבר הצחיק אותו במקצת - מדבר לקיר, כאילו הוא חולה אנוש, לא נותר לו דבר מלבד לשוחח עם טפטים.

אנה ביקשה: "אל תקרא לי כך סתם, רק כשהדבר חשוב באמת."

"איך אדע מה חשוב בעיניך ומה לא?" צחק.

הוא צלל לתוך החורף.

שקוע ומסורבל כדב, הניע עפעפיו בכבדות, שפתיו קרות וסדוקות. רוח חזקה נשבה בחוץ, חורקת בהנאה, ובת-שבע, כאביה -

"מתושלח" - נשמה בקושי.

כאביה צללה לתוך החורף. לנגד עיניה ראתה אותו גווע והכל סביב שוקט.

"כשיעבור החורף תעבור גם המחלה." ניסתה לנחמו.

"אין זו מחלה, בת-שבע, זה עונש שאין לו מחילה." השכונה הקודרת עם בואה של עונה זו. שיחי הנוי שנראו כמו עפים עם הרוח, חולפים ומשאירים את שורשיהם, חוטי החשמל המאיימים,

עצר, לא הזיו ראשו לראות אם היא שם. כל אחד במסלול המדויק בדרך לביתו. רק היא, שוב, מוצאת עצמה בשיכון הקטן, תרה אחר מקומות מחודשים באמצעה של עונה חריפה.

"כמו שחלף הסתיו יחלוף גם החורף, בת־שבע. לאן את רצה?" אמר אביה.

באמת חלף החורף ובא האביב, אם כי הליבלוב איחר במקצת לדברי אחותה אלישבע. יפה ותמירה יצאה אלישבע לחקור אם איחר הליבלוב.

מעיל הדובון הצבאי של אביה שב והוכנס למחסן האפל, והיא עמדה ליד החלון, מביטה אל חצר הקוצים שהצהיבה מעט. אנשים וילדים החלו יוצאים, מלבלבים שנית, כפרחים. בלב דואב הביטה באביה, המונח בצורה הנוחה ביותר בתוך הכורסה. לדברי אמה הוא מבריא עם האביב. הדירה היתה רוגעת, ובת־שבע מצאה עצמה יושבת יותר ויותר מול יומנה. רצף מחזורי של תמונות היה חולף מול עיניה וצובט אותה כל עת שהתיישבה אל השולחן. רצף חסר משמעות כביכול. היא ראתה אדם זקן אוהו במקל עשוי עץ ומעיפו עמו מעלה, ואשה נמוכת קומה מבשלת מרק ירקות, וחתול עיף מזומזם שיר ערש שידעה בילדותה.

היא לחמה בתמונות האלו כשוחה כנגד הזרם. אולי חיוכם של עשבי הפרא עם בוא האביב, או העצים המוריקים, או נוחות מזג האויר, הם שגרמו לביקורה הלא־צפוי של סבתה. "אמנן חולה." אמרה אנה במורת רוח, "עכשיו היא באה ותעשה גם אותי חולה."

זוכרת בת־שבע, שכשמלאו לה שש, באה סבתה לחגוג את יום הולדתה ואף נשארה ללון. בלילה עקבה אחריה אל חדר האמבטיה הקטן ושם ראתה כיצד היא מורידה את שיניה. מאז הצטיירה לה כמפלצת, שבאחד הימים תארוך לה ותחנוק, וגם כשגדלה פחדה ממנה, מכל מגע שלה, מכל צביטה או לחישה, מכל תזווה מיותרת.

היא ראתה בה תכנית מושחתת, אחוזת דיבוק שטני. בביקורה האחרון שנערך לפני שנה ואולי אף שנתיים, ישבה לצדה של בת־שבע וחיבקה אותה. חום גופה, קצב פעימות לבה כאילו חדרו אל בת־שבע. סבתה היתה קטנת מימדים, לבושה תמיד שמלות חומות או לבנות, מעוטרות פרחים פשוטים ומגודלים. מצת גדול היה לה וקמטים עכורים הזדקרו על פניה. בת־שבע ראתה בהן מוזרות שהיא עצמה לא הבינה. מבעד מבטה המרצין, החם והעמוק, חשה בלעג מחליא, בצחוק מזלזל המופנם בתוכה ונזהר מלצאת. שמלותיה החומות הלבנות של סבתה העלו ריח תמידי של עובש. כשדיברה, היתה מנופפת בכפות ידיה העייפות, ובזמן קריאתה היתה ממצצת בעיניה בצורה מגוחכת, והדבר העלה חיך צר ומהסס על פניה הסמוקות של נכדתה.



הכביסה המתעופפת בחוזקה, צפורים בודדות שחיפשו מסתור. וגם - מעילי הדובון שלה ושל אחותה, בכי התמרורים של ילדים קטנים, מאימת קולות הרעם, הברק שהותיר אחריו עמידה רועדת, חוסר היציבות, הקור העז, האפלה המתוחה.

החורף המר הביא עימו שינה מתוחה לבת־שבע. בלילה היתה מתעוררת פעמים רבות ומתגנבת אל מאחורי הכורסה בה נותר אביה, חשה רצון עז לראותו מנמנם. הוא ישן ברגיעה מוחלטת, מדי פעם מותח את פיו לשמע אוושת העלים ברוח. גרמה, שהוא מנסה להתרכז בנקודה מסוימת בחלומו. מתחת לעפעפיו הבחינה באישון העיף והמתוסכל מנסה לראות חלומות מתוקים.

פעם התבוננה וראתה שהוא מחייך. היא היתה מסתובבת בדירת השיכון הקטנה באמצע הלילה, מבחינה בערמת כלים בכיור הצר ושוטפת אותם, עוברת לסלון ומיישרת את התמונות שהורידה לפני זמן מה מהקיר כדי להראות לאביה ומנקה את השולחן מהקפה האחרון שאמא טעמה וטענה שהוא מר. היא היתה פוסעת באטיות במסלול שתירגלה לצעמה, ואז שבה ונעמדת מול המראה מתבוננת בעצמה שעות ארוכות. נחירותיו העמוקות והקטועות במקצת של אביה שכנעו אותה לשוב לישון.

באמצע החורף שיכנע אותה אביה לכתוב יומן. עם הזמן התמידה. "היום קר ואבא ממשיך להיות חולה. אלישבע ליד השולחן, עורכת חקירות על צמחיים, בודקת פירורים במיקרוסקופ. אני חושבת שהיא פשוט מפחדת מהחורף וזה מרגיע אותה. אתמול גילתה חיידק חדש. אמא מעוצבנת, שוב התחילה לעשן. חבל."

מבעד לחלון נשקפת חצר צהובה־אפורה, מחכה בכמיהה לאביב. הגשם נראה לה כעונש שלא יחלוף.

היא החליטה לצאת מעט, לנשום רוח רועשת. במעיל הדובון הצבאי של אביה יצאה, שואפת לתוכה ריחות חדשים. מדרכות אפורות מתמיד, פנסי־רחוב מקולקלים, מכוניות מלוכלכות החונות על אם הדרך. היא מביטה בשקיקה בנוף הנכסף של עצים ירוקים, מפלסת דרך בין שיחים שבחרה לעבור בתוכם ולחפש בהם חום אביבי. כלב תועה עמד תוהה על הנערה הזו, שיש לה בית והיא מסתובבת ברחובות קרים ושוטפים. התריסים מוגפים מכל עבר. בשולליות משתקפים עבים בגווני אפור. ילד מנוזל מיהר לחזור מחנות המכולת, נושא עמו מצרכים. לפתע חשה בגל קור עז חודר לתוכה, שוטף אותה מכף רגל עד ראש. מחפשת חמימות, שבה לביתה ואביה משתעל בתוך הכבשן המתומם.

היא נכנסה למיטתה, וכאבים חזקים וממושכים החלו תוקפים אותה. צמרמורת לחה עברה בגופה, וזיעה, האם היא חולה? או, לא! בדירה הקטנה בשיכון הקטן איש אינו חולה מלבד אביה.

אפופת פחדים נרדמה. מהססת עברה בתוך מעגלים צבעוניים, עפה בין שמיים וארץ, גימגמה בשפה משונה, גירדה עננים ויצרה את צורותיהם. רחוק ברקיע הבחינה בנקודת אור. משהתקרבה ראתה את אביה, מתושלה, יושב על השמש - ליתר דיוק, יושב על כורסה המונחת על השמש. שטופת זיעה התעוררה. מבטה המשוטט בחדר הבחין בהתקלפות הצבע מהקיר. אולי היתה צריכה להסכים להדביק טפטים, או, לפני שנתיים, כשאנה החליטה לשפץ את הבית. חבל.

"אמא, חשבת אולי להוציא קצת את אבא החוצה. שינשום אוויר. אפשר להיחנק פה."

"השתגעתי, בת־שבע, פשוט השתגעתי. תעזבי אותו, הוא חולה. אם את רוצה לנשום קצת אוויר לכי תזרקי את הפת."

אלישבע יצאה בכדי לבדוק את מזג האוויר ושרה מאוכזבת - ברד לא צפוי ירד. אנה שכבה עטופה בשמיכת צמר לצד כורסתו של אביה, מצאו זמן לשוחח על המצב הקיים.

הימים היו קרים וקרות היו רגליה אך אל לה להתחיל במסע רחמים על עצמה, הדבר לא יועיל ואביה, על כורסה תמידית, חולה אנוש.

קדרות האנשים בעונה זו הרבתה להעסיק את בת־שבע. איש לא

היא היתה מסתובבת בדירת בנה, מקיפה אותה מעגלים מעגלים, רוכנת למראה עציץ חדש ושואלת לשמו. אולי תקנה גם היא ותשים אצלה בדירה, יש בזה מראה אירופאי. מדי פעם הוציאה מכיסה פנקס קטן בצבע תכלת וציינה נקודות שנראו לה חשובות. יותר מכל אהוב היה עליה חיבור פתגמים ומשפטים ללא כל קשר לנסיבות. בביקורה האחרון, לפני צאתה, נגשה אל בת-שבע ואמרה: "אלהים גדול, עשה לאדם שתי עיניים, תהיי פוזלת באחת, אז תהיי יכולה לראות בשנייה. ואם תהיי טועה באחת, תהיי צודקת בשנייה. אבל פה - אלהים עשה אחד כדי שלא תוכלי לתקן מה את רוצה להגיד. תיזהרי לך בת-שבע."

הליכתה של סבתה הפכה אלכסונית יותר ויותר עם הזמן. גופה המצומק, הגבישי, נטה לפניו. הליכתה, פניה החמצצות, נגיעותיה הדקות, האדישות, עוררו רחמים בבת-שבע. יש והיתה מביטה בסבתה מזוויות שונות, מחפשת אנוכיות בפניה הרכות כביכול. אם לא היתה מוצאת, הכריחה עצמה בעקשנות להזכר בדמות המפלצתית, שראתה אז, בחדר האמבטיה, לפני שבע שנים. בת שלוש-עשרה היתה וסבתא אמרה:

"תעברי גיל הזה, בת-שבע. הבנת? צריך לעבור. זה כמו אוטו, נוסע, נוסע. פתאום פנצ'ר. איך פנצ'ר בעברית?"

"תקר."

"איך, דקר?"

"תקר, סבתא, תקר."

"תקר? בקוף או בכף?"

"בקוף."

"טוב, בקוף. שיהיה. אז פתאום יש דקר. תקר, ואז חושבים - הנה, תקר ואוטו לא יהיה נוסע יותר, אבל גם זה עוברים והנה, עכשיו, אוטו נוסע עוד פעם."

אולי האביב, אולי החום המיוחד, החזיר ניצוץ אור לדירתם. לקראת תום האביב, ביקש אביה מאנה ללבוש מכנסיים קצרים. "השתגעית, אמנון? אתה חולה! שב בשקט, אתה לבוש היטב." "אם לא תביאי לי - בת-שבע תביאו! ניסה לאיים." "בת-שבע עדיין, ברוך השם, עושה מה שאני אומרת." הוא ישב חסר אוניו, פניו מרצינות.

"אז... אז אני אלך ואקח לבד. בדיוק. כמו... כמו שאת לא אהבת. אני אקום ואקח לבד!"

"מה אתך, אמנון? מה רע לך? מכנסיים קצרים? בבקשה, אני אביא לך מכנסיים קצרים. רק אל תקום, מה שחסר לי עוד שיהיה לך סקוליוזיס כמו לאמא שלך."

"סקוליוזיס? איך ידעת שיש לי זה? באמת יש. באזור הקגן."

"האגן, סבתא. האגן." "אגן, קגן. העיקר יש."

"לכי תחתי סלט, בת-שבע." היא ראתה את סבתה. יושבת בניחותא, רגליה על כסא קטן שהביאה עמה מדירתה שלה, אחרת לא היתה נעימה לה ישיבתה. שלא כזקנות אחרות בנות גילה, ניסתה למצוא עניין בתוכניות משעממות: "אני לא סורגת, בת-שבע, ותופרת - לא. אבל עיניים שלי רואות הכל."

לקראת תום האביב ישב אביה במכנסיים לבנים וקצרים, כפי שביקש. בת-שבע הבחינה בשערות הרבות הרובצות על רגליו המכחילות. במכנסיים אלה נראה כאילו התכוונן למותו. אולי אנה צדקה בסופו של דבר. בחורף, בסתיו, כשמכונס היה בתוך מכנסיו הארוכות והרחבות, נראה טוב יותר. שעירותו היתרה הפריעה לה, ואולי בשל כך התרחקה ממנו קמעה.

"אתה מצחיק, מתושלח." "העיקר שנוח." אמר. יוצאת היתה החוצה, לנשום רגעים אחרונים של אביב חמים. משטטשת דרכי עפר נתנה לרגליה להוליך אותה ללא מטרה, חובקת ספר בכריכה קשה, מעיפה צמתה אחורנית, כאלישבע, כל כך רצתה להשתוות לאלישבע. על העץ ישבו כמה צפורים, מציצות בצוואת בבטחון מופרז. לו היתה ציפור, חושבת בת-שבע, היתה מלמדת

אותן כיצד לנהל שיחה.

פעמים הלכה לחנות המכולת כדי שיהיה לה תירוץ לצאת מהבית. את המוכר הגלמוד העריכה מאוד בשל נאומיו הארוכים והמגוחכים, תוי פניו מוסתרים ודקים, כאילו נבלעו בתוך עצמם. יש והיא מדמה לעצמה שהיא רואה רק את עורו, ללא תוי פניו, ואז מחרידה הדבר והיא מתאכזבת ומתקשה, ניצבת במקומה עד שהדמיון המרטיט שב ונבדל מהמציאות.

בהיכנסה לחנות היתה מבקשת קודם כל את האשל. היה זה מעין אות מוסכם ביניהם, שברגע שיונח האשל על הדלפק, יוכל לפתוח בשיחה. לפעמים היתה אמה שולחת אותה בשליחות מהירה, ואז היה אומר לה: סבלנות, סבלנות, לעזאזל. נדמה שאתם איבדתם את חוש הסבלנות. מה את ממהרת? הכל עוד לפניך, בת-שבע. מה גורם לצעירים לרוץ? לאן? מי רודף אחריך? אף אחד. הלוואי וגם אצלי היה כך, אבל לי... "ופה הוסיף את צחוקו המדוכא, "לי מחכה מלאך אלוהים, אני חושב. לך יש זמן. את תקומי מחר, אני אולי כבר לא, אז לפחות אני רוצה להספיק לישון טוב היום. ואם אני לא ממחר להספיק, אז בטח שאת לא צריכה. מה העניין? קיבלתם תיאבון עם האביב? בדרך כלל התיאבון בא בחורף. מעניין. בקיץ יהיה חם, תרצו להקיא את כל האוכל. קיץ. שיעבור כבר, הלוואי. הוא יעבור, יעבור בעזרת השם, רק בעזרתו הוא יעבור. בלעדיו היינו עומדים, תקועים בתוך העונה הנוראית הזו, אז מי לא מאמין באלוהים?"

"לכי לכי, אמא מחכה לך. אבא עדיין חולה? בן אדם טוב אבא שלך, אלוהים תמיד בוחר באנשים הלא נכונים. אם הייתי אלוהים, הייתי לוקח מאבא שלך את המחלה ומכניס אותה לגיטתי. מה את יודעת, בת-שבע. בגלל זה שאת לא יודעת את לא צריכה לרוץ, אם רצים לא רואים כלום. ככה אני עשיתי - הייתי צעיר, מיהרתי מיהרתי, כאילו שאני לא אספיק. עכשיו, כל רגע שאני יכול אני יושב בשקט. מה לעשות, חבל, אני בן אדם טוב, אלוהים תמיד בוחר באנשים הלא נכונים. תבואי קצת, גם בלי לקנות משהו. תבואי."

"הקיץ מאיים אותנו." אמרה הסבתא, "עוד מעט נכנס וגומר אותי." אביה של בת-שבע התרווח על כורסתו וניסה ישיבות שונות. בכל ישיבה חדשה השתנתה גם ארשת פניו. הוא נהנה מן המשחק הפנימי, לא נזקק לאיש. דוקא אז, כשנאסף לתוכו, נכנסה אנה ושאלה מה ירצה לארוחת הצהריים. הוא כעס וחזר ונשתתק. אולי נשבע לעצמו, שמחר ינסה שוב, כשאנה תצא לעבוד.

"אתה מבריא." היא קבעה.

"זה רק בגלל המכנסיים הקצרים." השיב.

"הקיץ מאיים אותנו," אמרה הסבתא "עוד מעט נכנס וגומר אותי." לאחר ארוחת הצהריים השקטה, הוחלט כי אמנון יתרחץ. "לווי את אביך לאמבטיה, בת-שבע." אמרה אנה, "אני מקוה שלא תתחלק, אמנון, כמו אז. שמור על זרם חלש. כשתגמור, בת-שבע גם תלוה אותך למספרה, עם השיער הפרוע הזה אתה נראה כמו פושע שכרח עכשיו מהכלא. צריך לעשות משהו, אולי תגלח את הזקן?"

"לא! - אז לא. אל תתעצבן, אמנון, עצבים זה לא דבר בריא בשבילך. אתה יודע את זה, תעשה מאמץ, לא בשבילי, בשביל הלחץ דם שלך. אתה יודע, אמנון."

"הגזמת לגמרי, אנה, אני עדיין חי."

כושל בהליכתו, נאחו בזרועה של בת-שבע, נלקח למספרה, במרחק שני רחובות משכונתם. במקל ההליכה שהחזיק בידו השנייה סירב להשתמש, מה עוד שטען שהדבר מעייק עליו ותו לא: הוא חסר תועלת ונועד לחולים באמת. באותו רגע הצטייר לבת-שבע כמורד חסר-אוניו, כעכבר שנתפס במלכודת ואינו מוכן להשלים עימה.

לאורך שני הרחובות נגרר אחריה, מותח רגליו שהתאבנו משיבותיו הממושכות, וזקנו האדמוני, המאפיר, מתעופף ברוח. אנשי השכונה הביטו בהם בעיניים תמהות, כאילו יצאו מסרט פולני כאוב, והם ימשיכו ללכת, עד שלא יוכל יותר אביה להיתמך בה, ואז ייפול. לנגד עיניה ראתה את אביה גונע והכל סביב שוקט. נשימותיו הכבדות, הקטועות, חיוכו המר, שיעולו הקשה. היא מאיצה



החליטה לעזוב. לפני צאתה, פנתה לבת-שבע:
 "הבן-אדם תמיד לטפס למעלה, בן-אדם הולך בקו ישר - הוא חושב
 שהוא באותו מקום, בגלל זה הבן אדם תמיד לטפס למעלה. וכשהוא
 יורדת אז הוא נהנה בגלל שזה נעים לראות לבן-אדם מה הוא כבר
 עשתה." במבט ירא הביטה אז בת-שבע עליה. דוממת ניצבה
 במקומה.

סבתה, בדרכה לתחנה המרכזית, למרות הליכתה האלכסונית,
 המעוקלת, השתלבה עם הנוף העייף, הקיצי, כאילו פרצה מתוכו
 ועתה היא שבה ומתאימה עצמה אליו, כחלק ממנו, מתעמקת ונבלעת
 בו. בת-שבע האמינה כי בסופו של הקיץ יותרו החבלים מסבתה והיא
 תשוחרר שוב, כבכל שנה, ולקראת תחילתו, תחזור ותיספג, במעגל
 של ארבע עונות. עד שנעלמה.

זוכרת בת-שבע, היום, כשסבתה קמה, שכחה היכן הניחה את שיניה
 התותבות כשהלכה לישון. מיואשת קראה לאנה. עייפה ואינה
 מסתירה את כעסה, אילצה אנה את בת-שבע ואחותה לקום ולעזור
 בחיפושים אחר ה"מטמון". בת-שבע מצאה אותן, באמבטיה, נפלו מן
 הכיור. ודאי שכחה הסבתא, או שלא שמעה.

"הנה, כאן." הצביעה. פחדה לגעת בדבר שהרעידה בהיותה בת שש.
 "אז הביאי אותן. למה את מחכה, בת-שבע." רגזה אנה.
 "כואב לי להתכופף."

"אוי באמת, בת-שבע, זה דבר טבעי בסך-הכל, השיניים האלה. מה
 מבהיל אותך, גם לך יהיו כאלה כשתזקיני."

"כשאזקיני." עתה היא חיה ונושמת, צעירה במחשבתה. סותבת אחריה
 את אביה, היא ולא אנה, חותכת סלט ויוצאת למכולת, היא ולא אנה,
 יפה ומהססת, היא ולא אנה ולמרות הכל - "כשתזקיני?" "ואת כבר
 הזקנת, אמא." לוחשת אל תוכה בת-שבע, "מטעמך המר, מאי-
 שביעות רצונך, מאופן דיבורך, מכעסייך הלא-ברורים, מגעגועים
 כאובים לילדותך שלך, משערך המאפיר, מגופך המחליד, מקמטייך.
 הזקנת אמא. אולי גם הגיע הזמן לשיניים תותבות בשבילך."

לנגד עיניה ראתה את אביה נמס, נמעך בכורסה הרכה, מזיע,
 מתכווץ בה, מאדים והם לו והוא מתנוון ומחליק במכנסיו הקצרות.
 מבקש מאוורר ואנה לא מוכנה.

"זיעה לחה ואוויר קר יגרמו להתקררותך ואתה חולה אמנון, לא
 רצוי."

"עדיין אני חי."
 "לא כדאי." היא אומרת.

כשנעלמה מעיניהם, מיהרה בת-שבע והביאה עמה מאוורר. משב
 הרוח הקר צינן אותה. היא זכרה חורף, כשאביה שקע לתוכו בצעיף
 מחמם ומחניק. הרוח הנעימה עטפה אותו כליל, כצמח שנבל ועתה
 הוא נובט מחדש, מבקש את הסתיו, מתנחם בבתו הקטנה, כי
 אלישבע חולפת בסערה ולזאת הוא זקוק עתה - משב חזק וקר.
 כדורי האקמול שליד, סובל מיובש, כאבי ראש וחום עז, ישתה אותם
 רק אם אנה תסכים לשים מאוורר קבוע.
 "אתה לא עושה לי טובה אמנון, הכל רק בשבילך."

הימים הקיציים היכו עליה בלהט, רוגזת התכרבלה בסדין. זוכרת את
 המעיל הצבאי, המגושם של אביה, שיעבור הקיץ, הלואי שיעבור,
 יצאה החוצה כמשלימה עם המצב, הלכה אל חנות המכולת, בין כה
 וכה זקוקה אמה לאשל או שניים.

מחפשת עצמה בין עצים חדי-גוניים, בין שילוב הצהוב לאפור, חוסר
 הצבע, בהירות הדברים שטששה אותה. שקר הכל, השלכת תבוא.
 מאחורי השער שנצבע לא מזמן בלבן בוהק, עמד כלבו המיוחם,
 המגודל של המוכר הגלמוד, והוא כהה בצבעו, אולי אף שחור,
 מבריק עם אורה של השמש. על סף החנות עמד המוכר.

"היכנסו, לא יעשה לך כלום האומלל, הנה, אני כבר מוציא שני
 אשל, צדקתי? שניים? כמו תמיד. בת-שבע, בת-שבע, שכל העולם
 יתפוצץ, שהים התיכון יבלע אותנו, את כולנו, שכדור הארץ יעשה
 סלטה, אתם תמשיכו לקנות שני אשל, כל יום, אני יודע. וביום
 שישי אתם קונים ארבעה שיהיה לכם גם לשבת, אני יודע בת-שבע.
 אין מי שידוע לשמור שבת כמו שאתם יודעים לשמור על המסורת של

צעדיה במטרה להגיע למספרה שבמרחק שני רחובות משכונתם. שם
 תשב בצד, ולא יודקק לה יותר.

"מחלה שאין לה מחילה." למה התכוון והיכן המספרה המפורסמת,
 משחקת עמה מחבואים, ומה פתאום עכשיו, דווקא עכשיו, החליטה
 אנה כי עליו להסתפר, ומדוע הסכים. תבל.

בקור רוח עזרה לו להתיישב בכיסא והלכה להתרווח על כיסא צדדי,
 צר מימדים. מול המראה הוא בוחן עצמו בלהט, מחייך בלעג ומעווה
 את פניו בהעוויות מגוחכות. מזמן לא ראה עצמו במראה. מאז הסתיו
 לא הסתפר. לאחר ששערו האדמוני נגזז, כפי שאנה ביקשה, ניסה
 לקום לבר, כאילו תסרוקתו דורשת זאת ממנו. במראה הרוה,
 התיימר להיות אמנון ששירת במילואים, רגיל לתנאים הקשים
 ביותר.

נשען על בת-שבע הובל חזרה אל דירתו, אם לדייק - אל הכורסה
 בסלון, הכורסה בה נולד.

אלישבע, יפה ותמירה, חלפה על פניהם. יצאה לחפש סוגי תולעים
 בחצר צהובת-קוצים, תולעים אלה ודאי ירמוזו לה על הצפורים
 המקננות באיזור. ובת-שבע, ניצבת על יד החלון, בוהה כהרגלה.
 משתוקקת לשבת בתוך אפיריון מפואר, שיישא אותה אל תוך בועה
 מרוחקת ואיננה. מי יקשיב? היא עומדת ליד החלון הצדדי בסלונם,
 בתוך דירתם בשיכון הקטן, בתוך מדינה ועולם, בתוך יקום שאין לו
 סוף, אפוף מיסתורין, מי יודע בכלל שהיא ניצבת שם ומי מחכה לה
 בקצה השני של הסוף? מי היא בכלל, בת-שבע, מה תתרום לעולם
 שיש בו הכל? היא תמות ועפר לא תשאיר אחריה, חברים טובים
 יזכרו אותה וכשימותו הם, לא ידעו מי היתה. מתמודדת יום יום עם
 אבא שיעזוב כל רגע, אחות מעופפת ואם חסרת מנוחה. נופלת וקמה,
 הולכת לחנות המכולת ומשוחחח עם המוכר המתוסכל וכלבו
 המנופח, לעיתים פוגשת בסבתא שמעבירה בה צמרמורת לחה,
 מתקשרת אל האביב ואל הסתיו, קודרת בחורף, יבשה בקיץ והיא,
 בעיניה הירוקות, הגדולות, מנסה להבין עולם. חובקת התרחשויות
 מעניינות, ניצבת לעיתים בחוץ, אוספת לתוכה רוחות ואויר צונן
 וקר, והיא המרכז. העולם מאפיר וצמא להתחלה מחודשת, והיא נעה
 בכוון הזרם, שוחה בלהט, צוללת בגאוה. היכן שעמוק תטבע גם
 היא. בתוך הגלגל האטום.

הקיץ הצהיב וכאילו כיוון עצמו אל דירתה, נושא עימו יובש מזקיין.
 חומו הלוהט חולף מעל גגות ובתים וכבישים שנסללו שנית, לח
 מתמיד. רגליהם היחפות של פעוטי השכונה על המדרכה הלוהטת,
 יבבות כלבים מזילי ריר, שובם של הזקנים מן השוק הרחוק וריח
 דגים חריף נודף מהם, האנשים חסרי המנוחה, כאבי הראש התכופים.
 סבתה היתה מנמנמת שעות ורגליה מונחות על הכיסא הקטן שהביאה
 עימה, וכשהעוררה - גרונה יבש וצמא, מבקשת מאנה כוס מים
 קרים וקרה, מגרדת בראשה ומעסה את מעט שערותיה. משהתעייפה,

האשל. כל הכבוד, כל הכבוד ואני מתכוון לזה, כל אחד צריך להתמיד במה שאלוהים בחר שיתמיד, הנה, גם אני, תמיד בחולצת פסים צהובה ואת יודעת למה? כי מאחוריי עומדים כל הבקבוקים של השמן וזה פשוט עושה רקע יפה." ופה הוסיף את גיחוכו המזקין. "אני שואל: למה בן-אדם צריך חמישים חולצות אם באחת הוא נראה טוב, הרי אם ילבש כל יום חולצה אחרת לא יזכרו אותו והנה - אותי זוכרים." הוא שב וגיחך: "תשמעי מה שאני אומר לך בת-שבע, חם כלי-כך. אני שואל אותך: אלוהים דאג להכל, עשה אדם ואדמה וים ובית ורק לשמש אין לו תשובה, אם היה בונה מאוורר ענק בשמיים, היית קצת יותר מחייך. בגלל זה אני כועס, אני לא צודק? אני שואל אותך: מה ביקשתי בסך הכל, חנות ביקשתי? שיהיה יותר טוב קצת בקיץ, שאפשר יהיה לנשום, שהזבובים יפסיקו לשבת עלי. הכל עשה ולזה אין תשובה, תראי מה זה. הכל, פשוט הכל. אבל אמה שלך - שלא תרים ידיים, אשה נהדרת אמה שלך, רק לפעמים אין לה סבלנות. נו טוב, אולי בגלל הקיץ הזה, וגם יש לה בעל חולה בבית, אה, הוא מבריא? מבריא זה נהדר, תמסרי לו ד"ש ממני, ואל תרימו ידיים, תמשיכו לקנות אשל. בואי מחר גם, כשנוח לך, אני מחזיק מעמד רק בגלל שאני יודע שהקיץ הזה יעבור, יעבור הלוואי, אם ירצה השם יעבור, אם לא ניחנק כולנו. הכל, חבל שצריך לסבול."

יצאה. ציפור קטנה תרה מעל ראשה. "יש לה לאן לעוף. ולי?" מי יקשיב. היא נאבקת בכועה האטומה שנוצרה סביבה, נעה בין דמיון למציאות ומחפשת גשר, מתמתחת במיטתה ביום, מתעוררת שטופת זיעה, בצהרים תצא לחפש סימנים של סתיו מתקרב. אלישבע חוקרת גידולי קרקע שונים בחצר הקוצים.

באספת הדירים האחרונה, הועלתה בעיית המקלט, בת-שבע התנדבה לנקות.

"תמיד תחפשי לך צרות בת-שבע, אבא חולה, מי יודע מה תביאי לכאן בשובך מן המקלט. יותר טוב היית עוזרת לי פה בניקיון הבית. לכי תוציאי את המרק מהמקרר ותחממי, ותורידי את הגופיה של אמנון מן החבל. אני אלך בינתיים למר גלור, לא יכול להיות שיסכימו לתת לילדה קטנה לנקות מקלט."

יש ורצה אביה לומר משהו ואנה לוחשת: "אמנון, שב בשקט, באמת, יש לך הכל, לא עכשיו, סבלנות אמנון, סבלנות."

תשושה ומרה היתה נופלת אנה מדי יום ביומו על מיטת העץ. אוחת בידיה הרכות בכרית, נעטפת בשמיכה הדקה שקיבלה מאמו של אמנון בחג הסוכות, רגליה המוצקות מבצבצות מתחת לשמיכה זו, אצבעות רגליה המתקלפות, הבלויות במקצת, יבלות מקרישות משתרעות עליהן. מקציבה לעצמה בין שלוש לחמש שעות שינה, על בת-שבע מוטל להעיר אותה. השעון המעורר, המכני, מונח ליד למקרה שבת-שבע תשכח. רחבה אנה, שררה המאפיר, עייפות מצטברת תחת עיניה הרזות, החומות. היא תצא לעבודתה מחר עם שחר, כבכל יום, ותשוב כשתסיים, לא תבקר חברים, לא תבזוז זמנה על פגישות חסרות ערך. אמנון חולה, בתוך כורסה ישישה ממנו. היא תיקח מירשם לבית המרקחת ותשוב עם תרופות וכדורים שאמנון זקוק להם, היא תשוב ואמנון מחכה.

"לכי תחתכי סלט, בת-שבע, לכי תחתכי סלט."

בשעה שמונה יחשיך הרחוב ואלישבע תחזור, נושאת עימה דפים עמוסי מילים, על פניה הבעה של שביעות רצון, היא השלימה את משימתה היומרבית להיום ומי יודע איזה סוגי עשבים תחקור מחר. שקר, שקר הכל, השלכת תבוא ובת-שבע יודעת, היא תסב ראשה לאחור ותראה את אמנון שנחלש עם הזמן. לאן היא הולכת, בת-שבע.

אבנים נוקשות על אם הדרך, קוצים נלהבים שנשרפו אמש, אבק סמיך החודר לראותיה ומטרף את חושיה, מודדת שנית את אורך שררה מול המראה, תחלקו לשתי צמות, אחר-כך תצא. "כמו שחלף האביב, יחלוף גם הקיץ, בת-שבע, לאן את רצה?" אמר אביה.

ניצוצות של סתיו מחודש הופיעו לנגד עיניה, שולחים אותות וממהרים להיעלם כלא-היו. אולי עם הזמן גבהה בסנטימטר או שניים, אורך המלה נשמע לה כשמונה סנטימטרים ולא אחד.

אביה האדמוני התנוון בתוך כורסתו המחוספסת, יש והיה משמיע שיהוקים, וכשצמא היה - גיחך, ואנה הביאה תה חם ולימון, כפי שאהב. הוא חזר ולבש טרנינג כהה בצבעו ופניו חזרו והיו לבנים, לא הזיע, שקט. טוב היה לאביה, נשימתו הקטועה התרככה במקצת. יש והיה משתעל בחוזקה, במיוחד כשצחק, אך הבעתו הכבדה שבה ונקבעה בחיך לעגני. גופו התאבן עם הזמן, הוא בעצמו סירב לקום, חדל להאבק, מופנם היה ונשאר, מסוגר לתוך עצמו, התעמק בעולמו שלו, חדל למרוד.

"אתה מבריא, מתושלת." חייכה בת-שבע. "מבריא." הנהן.

לקראת הערב מת.

על הכורסה המחוספסת, גופו הקר, שערו האדמוני שנוקק שנית לתספורת, זקנו המדולדל.

ניצוצות חוששים של סתיו מחודש הופיעו. השלכת באה, מותרה עלים מיותרים ואביה נפל עימם. לנגד עיניה ראתה אותו גווע והכל סביב שוקט.

אנה התכנסה במטבח דירתם, בוכה חרישית. בת-שבע שולחת מבטים חדים אל מעבר לחלון, חצר הקוצים, שדימתה אותה לזיקית המשנה צבעיה מצהוב לאפור, השחירה, ואלישבע בחוץ, מסתובבת מעגלים מעגלים, ללא טעם, תרה אחר צמחי בר, כשתשוב תידע שאביה עזב. יש לך זמן אלישבע, הישארי בחוץ.

רצף מחזורי של תמונות חלף בה והיא מרחפת בין שמיים וארץ, ניצבת במרכז, אוספת אל תוכה רוחות ונשימות סדוקות. מי יקשיב? בתוך חלל מאפיר, בתוך בועה אטומה, היא מחפשת דרך. מוגבלת, שוחה בכוון הזרם, היכן שעמוק תטבע גם היא. "הבן-אדם תמיד לטפס למעלה." והיא בכמיהה, בעיניה הירוקות, מנסה להבין עולם.

מרדכי הרטל

אבהות מוקדמת

בימים האחרונים מתנהה בגופי חלל: הנה הנה הוא מתמלא: בכורי עדו שלא נולד חוזר ומקנן בי.

כבר מן ההתחלה לא נתן אוריה דעתו לאגרת שהפקדה בידי: העבדה שנקרא לבית המלוכה, והאגרת נמסרה לו אישית על ידי דוד, לא מלאה אותו כבוד, אלא הנה זה קולה של בת שבע, שבשרה שהרתה. בדרך שר לעצמו את דבריה כנער, כמי שיודע את נימתם האמתית. אבהות מוקדמת פשטה באיבריו. ילד תמיד מתחיל ספירה חדשה. בתי כבר לא תהא יחידה. גם ממנה אלמד איך לתת אהבה. אט אט כבדו רגליו. בת שבע הרה, ומי יחתך את חבל הטבור. ספק התגבב, כרסם, והעיר את כיב הקבה. מדוע לטל ממני מה שעדין אינו שלי. פיו יבש. אם אביע תמיהה יטילו דפי בנאמנותי. בקצור רוח מסר את האגרת, ושחק. הרבה פחות מובנת היתה תגובתם של שרי הצבא: מיד הטל לזרועות האויב. מה שנקבע מראש לא היתה תוצאת המלחמה: השערה פצועה ללא שיעור

ספר שירים חדש, "לעומת זאת", של מרדכי הרטל רואה אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד" בימים אלה.

גלויות ומכתבים

אלכס שלח מכתבים: האמזונס
נהר מפליג אל רבד עננים עבות, וראובן
שקראתי צעיפי עיניו שטים ברבבות, שאל בתם
האם אתה קופץ לציריך? שם אני. וגם הנצמי
בשר לי שיכתב ל"פי האתון"
ספורים ירושלמים, הישר מגיו-יורק.
ובכל פעם נצבתי דם אל מול הגדודים
גע בין ימי הויסקי ורשרוש הים
שנות הששים הנלהבות, והימים האימים
של אש מהפכות וסכיני הצחוק.
עכשיו ניהוח האצות כבר לא מגיע, השכנים
זקנו אתנו, הילדים צובו את הבגין.

אני מדפדף בפוקו: הרבה תיאוריות מעט אנשים
אני משגן אותם בשורת תעוצעי החושים
לא ציוב לא דל לא שמח גיל התבונה,
בנוי משגעונות רבים. ואני שואל
כפי שישאל:
האם אתחוק האם אכנע
לתבונות הקטנות הזוחלות כרמשים.

אלכס. ינואר ששים ושמונה. ישוב על משתו
ברחוב פרייה ויאנה ברבע פלמנגו. שלושים וחמש מעלות
כשאצלנו חרף גמור. אחר כך יסע באותו
העדון הנפלא של שפה חדשה על קצה הלשון.
מלה מתפעמת, צונחת, הולכת לישון
עם פני נצרה מול גרות הקקאו.
עכשיו מדפדף בפוקו
שום דבר לא נכתב פה על האידס של מותו. עשיתי
מלים על הספר, צירתי כנפים קלות, דואות
לברזיל.

עשרים ושלוש שנות מכתב השמורות
עמדי כשנות אור.
אלכס כתב על אנטוניו סוארס קסטור, מורני, צבעו
בין לבן ושחום ושחור.

ראובן השלים את הרומן. היה בדוביל. בטרוויל. בפאריס
צפה הוא בסרט ברסוני על פי ברנאנוס.
עכשיו אסגר עפעפיו של פוקו בין שני הדפים
שקראתי.

הוא נחשב לנרקיס בין מלכי הבצה,
ומותר לי לבעס, כי נרקיס שם יפה
לסגנון פשטני של האות שבדפוס.
עכשיו צרי של ויסקי, גם רפואת קפה

קריאת משפט אקראי בספר זר.
אני קורא כי הינני אמר שהכרתים הם שקרנים
אני קורא כי הוא עצמו היה כרתי.
ומה שקרי פה, מה אמת, ומה ספק ומה הסוס
ואם שקרי האם אינו צודק
אם כך החי משול למת
ומה המת. ומה עליו.

המכתבים והגלויות לא מתו. רק תאריכים לעד מתים
או נמחקים
והקולות עולים פתאום קרובים וביתיים מתוך הרדיו הקטן
כמו קולו של ברל, או של מונטאן.

2

ולפעמים, כבחלום, חוזרות אלי מלים אותן כתבתי
"בואה מונמי בוא אוד אובד"
זה היה חבר. הוא בא לחתונה שלי
עכשיו נדמה שהתאבד.

ראו אותו על המתרס, היה על אופנוע, מהפכו, צריק נצחי
של מלחמות. מכשיר בידי עצמו. הווליום הגבוה
של הרדיו הגנוב
נעוץ ב"ילדים האוהבים" של ז'אק של פרבר. ולפעמים, כבחלום,
חוזר אלי

האוד הזה כמישהו אחר.
מני מני התזכרי אותו חובק אור סביבך באהבה
שרוף בסנה, מני מני התזכרי
את שנאתך. ריחות של אפר ועפר, פתיתי גיר כבים
מני מני התזכרי את דו פניו המתעוים.
ולפעמים, כבחלום, חוזרים אלי המכתבים שלא כתבתי
לו ולה והם אבדו ברמץ ערמונים.

3

מהי מהי הנגיפה הנכונה
שערך בראשי אהבה מסמנה
עיני עפרון מתנה צנאריך
לא תלכי מעמי, לא הלכתי ממך
כתבי נשימה
אענה לך בעל-פה
בקר שחרית
נחת הקפה
היקיפה התרפית
ושורת המקלחת.

הדוד מורים

פרסום ראשון

כמובן, והשבדים עצמם נראו לנו כמו מהדורה סקנדינבית של הגרמנים - והרי מהם אנחנו נסים. משהו לא מצא חן בעינינו והמשכנו לקופנהגן. זה כבר נראה הרבה יותר טוב. עיר עם נמל, העולם פרוש לפניך. לא מעוניינים להיות אימפריה, לא רוצים להיות מיסיונרים. הדגים אוהבים לחיות ולשתות, ובכלל לוקחים הכל בקלות. עם סימפטי, מסבירי פנים. יהודים, כמו תמיד, עזרו בהמצאות, אפילו הדואר עבד. אחרינו באה המשפחה. אמא, כמו תמיד, ארגנה את העניינים. נראתה קטנה וחלשה אבל ידעה בדיוק מה ואיך צריך לעשות, וכשאבא לא היה בסביבה התנהגה כמו גנרל שמפנה חזית אחת ועובר לאחרת. חיסלה את המשרד והמחסנים, מכרה את הבית ברווח, והגיעה עם הילדים לקופנהגן. לבית ספר הפסקתי ללכת, הייתי צריך לעזור לאבא בעבודה. כסף הוא עדיין לא נתן לי. אי אפשר היה להוציא ממנו אגורה בשבילי. לכל העולם הוא תרם ביד רחבה, ולי כלום. ערב אחד, בעודנו סועדים, נשמעה דפיקה בדלת. מיד רצתי לפתוח. בחוץ עמד בחור יפה, לבוש כהלכה, מעט כהה, מבט סימפטי, מחייך אליי ולא אומר מלה. החזרתי לו מבט, מעט קשוח בתחילה, וחשתי שאני מכיר אותו, אבל לא יכולתי למקמו ברצף הזיכרון שלי. מי אתה, שאלתי. אני הדוד מורים, כרגע הגעתי מבודפשט, ענה בקול נעים. הכנסתי אותו ואצתי לספר להוריי את הבשורה המשמחת. המהומה בחדר הייתה גדולה. כולם חיבקו את הדוד מורים בשמחה. אחרי שנרגענו מהופעתו המפתיעה לקח אותו אבא לשיחה קצרה. הוא לא יכול היה להתאפק עד שנסיים את הארוחה. הוא היה חייב להבין את פשר ביקורו הבלתי צפוי של אחיו הצעיר. כמה דקות אחר-כך החלו להישמע ויכוחים, אגרופים דפקו על השולחן, צעקות, קללות שלא נשמעו עד אז בבית. אבא צעק על מורים, מורים החזיר בצעקות, ואנחנו נשארנו יושבים מול המרק והעוף, לא מעזים לזוז. חשבתי שהבית עומד להתמוטט. אמא היתה לבנה, והצעקות רק הלכו וגברו. זה נשמע כאילו שני האחים מכים זה את זה. חשבתי שמישהו עוד עלול להירצח שם למעלה ואמרתי לאמא: אני הולך לפתוח את הדלת. כשהגעתי לחדר העבודה של אבא נפרצה הדלת ומורים, כמו רוח סופה, עבר על פניי לכיוון היציאה. פרוץ אדום, עיניים נוצצות ונפוחות מביטות לשום מקום, מתנשם ומתנשף. בן רגע היה ליד הדלת, אסף את הז'קט והמעיל האלגנטיים שלו, את הכובע השחור ואת מקל ההליכה, ונעלם בחוץ בלי לומר מלה נוספת. הבטתי באמא. אבא עוד לא יצא מחדרו. הצצתי פנימה. הוא היה שעון על המכתבה הכבדה שהבאנו מלייפציג, סמוק כולו, רועד מעט. הוא לא אמר כלום. ידעתי שאבא לא זקוק לעזרה. בטח לא ממני. הוא גם לא ייעלם מיד. הדוד מורים ייעלם ולא יחזור. אמנם בקושי הכרתי אותו ולא הספקנו להחליף יותר ממשפט אחד כשהוא נכנס, אבל משהו ריתק אותי בדמות הזאת. אולי הטיפוח, אולי המכט הרך, או אולי דווקא בגלל הריב הקשה עם אבי, אחיו הבוגר, שמולו תמיד פחדתי להתייבב פנים מול פנים. ירדתי במדרגות, בדרך לבשתי את המעיל המהווה שלי וחבשתי את כובעי שנראה פתאום כל-כך מיושן, ורצתי אחריו. בחוץ היה קר וחשוך. לא היה סימן לדוד מורים. משהו התחיל ללחוץ בין הגרון לחזה, רוצה להתפרץ. לרגע נעמדתי ואז התחלתי לרוץ. ראיתי אותו מעבר לפינה וכשהדבקתי אותו ליד אחד מפנסים הרחוב, עצרתי ושאלתי מתנשף: דוד מורים, מה קרה שם? במעט האור שהטיל עליו פנס הגז יכולתי לבחון את פניו. הוא היה עדיין המום ועיניו, שרק לפני מספר דקות היו כל כך מסקרנות, נראו עכשיו מימיות. שום דבר, שום דבר, ענה, והמשיך ללכת בלי לדעת לאן הוא צועד. המשכתי

אמא, היא היתה צריכה לשמור על אבא, היא לא היתה מסוגלת לנקוט עמדה בוויכוחים בינינו. הייתי בן שתיים-עשרה, ואבא חייב אותי לטפל בכל התכתובות. הוא היה הולך בחדר, קשוח ורציני, אף פעם לא מביט בי, ומכתיב לי מכתבים לקולגות שלו באמריקה. בתקופה ההיא כתבנו בעט נובע, זה היה מאד פרימיטיבי. דיו, נייר סופג. מדי פעם היתי משתמט ובורח לשחק עם החברים בחוץ. זה שיגע אותו והוא היה עושה סצנות. יום אחד הוא הציע לי חצי מארק לשבוע תמורת הבטחה שאפסיק להשתמש. חצי מארק, חשבתי, הנה אני הולך להתעשר. כשהגיע יום ששי התרחש הבלתי יאומן וקיבלתי את הכסף. בשבוע השני הוא כבר דחה את התשלום לשבוע שלאחריו, ובשבוע שלאחריו כבר היה ברור שזה היה חצי המארק היחיד שאקבל. למזלי, מדי פעם באו לבקר אותנו דודים ודודות מרוסיה ומצ'כוסלובקיה, המעיינות בסביבה היו ידועים, והם היו משאירים תמיד את המטבעות האחרונים של הכסף הקטן לילדים. כאן חמישה מארק ושם שני מארק, אבל אנחנו היינו צריכים לבדוק שאבא לא יראה. הוא מיד היה מחרים את הכסף. לא בגלל שהיה זקוק לו, אבל הוא בטח חשב, שעם שלושה מארק הילד עוד יילך לבקר זונות או משהו כזה, בינתיים כבר הייתי בן שלוש-עשרה, בר-מצווה. עם הרבי לא הפסקתי להתווכח. אני דרשתי הוכחות, והוא דרש אמונה. מצטער, אמרתי, לא אצלי. לאמא פחדתי לספר. היא אמרה תמיד שאסור לבדוק את הגבולות של אלוהים. הרבה שנים אחר-כך, כשהיא היתה בת למעלה מתשעים והתגוררה באמריקה, נהגתי לבוא לבקר אותה. איך הגעת? - היתה תמיד השאלה הראשונה שלה. ואני, עדיין בהשפעת ה"ג'ט-לג", הייתי ממלמל: באנייה אמא. זה בסדר, בן, רק לא באוויר. אתה יודע, אסור לבדוק את הגבולות של אלוהים. ואחרי הבר-מצווה הייתי צריך להתפלל כל בוקר. תפילין והכל, בלי ויכוח. בית יהודי זה בית יהודי. אבל כמו כל יהודי טוב, עשיתי לעצמי חוקים משלי. תפילה זריזה. כמו גיסי הדתי, שכשהיה יורד גשם בשבת, היה לוקח סכסי לבית הכנסת. שכל אחד יעשה לעצמו את החוקים שלו ושלא יתערבו בחוקים שלי. אבל בינתיים נרצח הבחור בסריבו והמלחמה פרצה. במקור היינו רוסים, אבל המשפחה אף פעם לא ישבה במקום אחד יותר מכמה שנים. הבית היה תמיד במקום שנמצאו בו באותו רגע. שורשים גיאוגרפיים לא היו בלכסיקון של המשפחה. לפני גרמניה זאת היתה רוסיה. ביום שעובנו ליווה אותנו חצי הכפר לתחנת הרכבת, שהיתה במרחק חצי שעה מהעיירה. הכל בידידי. זה היה בערב, כבר היה חשוך והרכבת ממוסקבה, שעברה פעם ביום בתחנה הנידחת הזאת, נראתה מגיעה. הייתי ילד והקטר נראה לי כמו ראש מאיים של מפלצת ארוכה יורקת גיצים ועשן. פחדתי להיכנס לקרון. הסחורה של אבא היתה מגיעה משם, מרוסיה, רוסיה נלחמה בגרמניה, והעסקים גוועו. יום אחד הגיעה המשטרה ודרשה מאבא להתייבב מדי יום במשטרה. אתה אורח מדינה אויבת, אמרו לו, וצריך לפקח עליכם. אבל אתם מכירים אותי, טען אבא, אנחנו גרים כאן שנים רבות. אבל בגרמניה חוק זה חוק ואבא, בהמלצת הקולגות באמריקה, החליט שממשיכים לנדוד. המלחמה פרצה באוגוסט ועכשיו כבר היה חורף. אומנם הייתי רק בן ארבע-עשרה אבל נראיתי מבוגר ואבא החליט לקחת אותי איתו לבדוק מה האפשרויות בשבדיה. בשטוקהולם היה קר, שלג ברחובות, המלחמה הביאה לשם הרבה נרדפים ופליטים וסתם כאלה שנתקעו בעיר בגלל המלחמה. במלון התגודדו קבוצות קבוצות של גברים, כל אחת מנתחת את המצב בשפתה שלה, מגדל בבל. שבדיה לא דברנו

את הידיעה בדיו בלתי נראית על גבי מכתב, שאותו שלחתי לכתובת בהונגריה. דביזיה שווה מעיר אחת לאחרת, גנרל שמונה לתפקיד מסוים במקום גנרל אחר, החלפת כוחות באזור מסוים - העתון היה עמוס אינפורמציה, וכל מה שהיה עלינו לעשות הוא לתרגם, לערוך מעט, בכדי שהמידע יראה אותנטי, ולהעביר הלאה. ממש עבודה פשוטה, משחק ילדים. לאבא לא סיפרנו כמובן דבר. את מוריס הוא סירב לראות ממילא ואם היה מגלה, היה לבטח הורג אותי. אחרי זמן מה התחיל הכסף לאזול, וכסף נוסף לא הגיע מההונגרים. מוריס שלח מברק מקודר למטה בהונגריה: הכסף אזול. אין באפשרותי להמשיך לפעול כך ברוסיה. שגרו נא מזומנים. על המברק חתם את שמי. למחרת הביא הדוור מברק תשובה, שהיה ממוען אליי. למזלי אמא פתחה את הדלת. אבא היה למעלה במשרד. היא לא ידעה במה מדובר ולא אמרה דבר לאבא. רצתי עם המברק למוריס, פתחנו אותו וגילינו שאנו צפויים לביקור של קצין הונגרי בדרגת מייג'ור. עליי הוטל לדוור למוריס ברוסיה אודות הביקור הצפוי ולהורות לו להתייצב בקופנהגן בתאריך ובשעה הנקובים במברק - המייג'ור אדם עסוק, וישהה בעיר רק מספר שעות. ההונגרים אינם מבינים גדולים בענייני מודיעין, בענייני כספים היו טובים יותר: במברק הכינו את הרקע לוויכוח על גובה השכר המגיע לסוכן ברוסיה. נטען שם, שהם לא רואים התקדמות מספקת בפעילות. מוריס התרגש מאוד לקראת הפגישה, אולי אפילו פחד. ימים שלמים התלבט בשאלה, מה היה מרגל אמיתי מרוסיה לובש בעת ביקור בקופנהגן. ביום שנקבע הופיע המייג'ור לפגישה במלון. לא יכולתי להתאפק והלכתי למלון, שבו התקיימה הפגישה. הוא נראה כמו פקיד דואר: נמוך, לבוש מרושל ולא אופנתי. מגבעתו מיושנת, ושעריו לא מטופח. ואני חיכיתי למשהו שייראה כמו גנרל פרוסי: גבוה, עם שפם מטופח, מקל קצינים, מכוננית עם נהג ומשרת. הפגישה הסתיימה לשביעות רצון המייג'ור, שהתבטאה בסכום הכסף שהשאיר להמשך המשימה ברוסיה. הוא לא שאל הרבה. רוסיה לא עניינה אותו במיוחד. הוא רצה רק להבטיח, שהמרגל שלו לא ידרוש סכום כסף גדול מזה שאושר בבודפשט, ומוריס אפילו לא ניסה להתווכח. למזלנו, הוא גם לא ביקש לראות את איש הקשר בקופנהגן. אומנם נראיתי מבוגר, אבל עוד לא מלאו לי שש-עשרה, ונוכחותי הייתה מעלה מיד ספקות - אפילו אצל ההונגרים. אחרי שהמייג'ור נסע, הרגשנו חובה להמציא ידיעות נוספות. העתונות הרוסית לא אכזבה, אבל הפסקנו לקבל תגובות מהמייג'ור. מוריס הרגיש שהוא חייב לחזק את אמינותו בעיני ההונגרים, ומכיוון שלא היו לנו ידיעות מרעישות על הנעשה ברוסיה, החלטנו לשלוח למפעילים בבודפשט צילום שלו בערבות רוסיה, עם דרישת שלום מהמרגל, שעדיין חי וקיים. השגנו מצלמה, מוריס עטף עצמו במעיל הפרווה הכבד ביותר שמצא ובמגפיים כבדות, שולכלכו לקראת האירוע. סביבו פיזרנו צמר גפן ועודפי נייר קונפטי - להראות את הדוד משה בשדות השלג הרוסיים. זה עבד. כעבור זמן קצר הגיעה תבילה נוספת של כסף. כנראה ריחם מישהו בבודפשט על החזן היהודי שקופא בקור הרוסי עבור המולדת ההונגרית. חלף זמן מה, ואז הגיעה הודעה מבודפשט, המבשרת על הפסקת הקשר, עקב קריסת האימפריה האוסטרו-הונגרית. היינו תקועים. המלחמה עוד לא הסתיימה ומוריס, בלי עבודה וכמעט ללא כסף, היה עסוק בתוכניות להוצאת אשתו ובנו מהונגריה. אבא, שמאז הריב עם אחיו לא החליף אתנו מלה ולא אפשר לו לבקר בביתנו, הפך את עורו בין לילה. ריגול לא, אבל הצלת נפשות - בוודאי. אולי אמא השפיעה עליו. באמצעות קשריו המסועפים וסכום נכבד של כסף הצליח אבא לקשור את סוגיה עם מברחי גבולות מקצועיים, שהסתובבו בהמוניהם באירופה. אחרי חודש הגיעו השניים מבודפשט. שבוע אחר-כך הייתה המשפחה הקטנה על אנייה בדרכה לאמריקה. אבא לא רצה כנראה לתת למוריס הזדמנות נוספת לשבש את חייו בקופנהגן. הדוד מוריס נעשה חזן בברוקלין, ואני - אני המשכתי לנדוד כמו אבא, סבא, וכל אלה שקדמו להם, מחפש הונגרים או אחרים שיספקו לי כסף ועניין בחיים.

לצעוד לידו וניסיתי לדובבו, אבל הוא בשלו: שום דבר, שום דבר. בסוף עצר ליד אחת מתעלות המים שמוכילות לנמל. נעמדתי מולו ואמרתי לו, דוד מוריס, בוא נשב ונדבר. התיישבנו על שפת התעלה. הוא המשיך להביט לכיוון לא מוגדר אבל ראשו היה שמוט מעט ועיניו ממוקדות במים. ספינת דייגים חצתה את המבט התועה והחזירה אותו למציאות. ספר לי דוד מוריס. אני אמנם בחור צעיר אבל אוכל לעזור. הוא הרים את ראשו, הסתכל בעיניי והחל לספר לי את קורותיו מאז פרוץ המלחמה. הוא בן ארבעים. אשתו סוניה ובנם אוסיפ נשארו בבודפשט, והוא חושש לגורלם. הם עלולים לפגוע בסוניה ובאוסיפ, והכל בגלל מעשה האיוולת שלו. כשפרצה המלחמה עדיין לא גייסו בבודפשט בחורים בגילו, אולם עתה, כשהמלחמה נמשכת, היה ברור שימו יבוא להתייצב. הוא היה החזן הראשי של בית הכנסת הגדול בעיר והוא לא רצה להיות חייל. מה לו ולצבא. אולי, אם לא בבית הכנסת אז לשיר באופרה, תמיד רצה לשיר באופרה אבל פחד מאלוהים, הוא אוהב את ורדי ולא מוכן להרקב בשוחות בשביל מי מהצדדים. יום אחד קם והחליט ליטול את גורלו בידיו. סוניה עודדה אותו. הוא התייצב במשרד המלחמה והציע להם מיומנותו את שירותיו. הוא רוצה לעשות משהו מועיל עבור מולדתו החדשה הונגריה. בהיותו יליד רוסיה שלט בשפה הרוסית על בוריה, ולפיכך הציע את שירותיו כמרגל עבור אוסטרו-הונגריה. הם בדקו אותו ושאלו אודותיו והחליטו בחיוב. כולם אמרו שהחזן איש טוב ואפשר לסמוך עליו. מה כבר אפשר להגיד רע על חזן שהולך להיות מרגל. אחרי הכשרה קצרה ציידו אותו בסכום כסף גדול, מעט ציוד והוראות ושיגרו אותו לרוסיה. אבל לא אדם כמו מוריס יסתכן וייסע לרגל ברוסיה. הוא הסביר למזומנים שקודם כל עליו לצאת לבקר את אחיו בקופנהגן, מכיוון שהוא רוצה להכשיר אותו כמתווך בין המטה בבודפשט לבין המרגל מוריס ברוסיה, ומה מקצועי יותר מאשר להעביר את הידיעות מרוסיה לדנמרק בצורה תמימה לכאורה ובכיסוי מסתרי, ומשם להונגריה למטה המודיעין. המזומנים אישרו ואף הוסיפו מזומנים למשימה שבדרך. הדוד מוריס אסף את הכסף, אמר שלום ברוסית ויצא לקופנהגן, בלי שהתכוון לראות את כף רגלו דורכת על אדמה רוסית. אבל כדי לחבר את כל הפאזל השביר שבנה, הוא היה זקוק לשיתוף הפעולה של אבא, וזה, כששמע על המשימה שאורגנה לו על ידי אחיו הצעיר, יצא מכליו. דוד מוריס המסכן, מצא עם מי לרקוח מזימות אפלות, דווקא עם אבא, שאיננו מוכן להרהר אפילו על אי-ציות לחוק, מפחד פחד-מוות מכל צורה של סמכות ממסדית, ולא רוצה להתעמת עם איזה שהוא גוף שיאיים על חייו השקטים והמסודרים. ולמוריס אמר: אני מצטער משה. אני לא זקוק לזה ולא רוצה את זה, אני במשחק הזה לא משתתף. אני נהנה מהכנסת האורחים של הדנים ואינני רוצה להתעסק בשום דבר שעלול להביא עליי צרות. ככה, חד וחלק. אבא אדם עקשן, ולא משנה כמה דוד מוריס ניסה לשכנעו, שמדובר במבצע נקי מבעיות וללא כל סיכון. כך הוא ראה את אבא מתבצר בעמדתו ולא מוכן להיכנע. אני לא מרגל וזהו זה, חוזר ואמר. הוויכוח הפך לקרב צעקות והצעקות הפכו לקללות והקללות הביאו לדחיפות והדחיפות לקרב אגרופים קצר. הדוד מוריס חזר להביט במים. אל תדאג, אמרתי, אתה רוצה עסקי ריגול? נארגן לך עסקי ריגול כאן, בקופנהגן. אם ההונגרים היו שיפשים דיים לשלוח אדם חסר ניסיון כמוך לרגל ברוסיה, הם לא יהיו חכמים דיים להבין את הבלוף שלנו. אתה תהיה המרגל שלהם ואני אהיה העוזר שלך, ושנינו נשב בקופנהגן ונייצר להם ידיעות מרוסיה. כמעט לא ישנתי בלילה. מוריס הלך להתפלל בבית הכנסת, ואני הייתי עסוק בהזיות על מלחמה, מרגלים, ועל הכסף הגדול הצפוי לנו. דביזיות רוסיות נכנסו דרך הדלת ויצאו דרך החלון, מטוסים הצניחו דולרים, מכשירי קשר וצלילי מורס טרטרו ברקע, ומרגלות יפהפיות פיתו את מוריס ואותי בבית קפה בפריס. למחרת בבוקר נסעתי העירה, ורכשתי את כל העתונים הרוסיים שיכולתי למצוא. אחר-הצהריים נפגשנו באותו מקום ליד התעלה, כשאני מצויד בחבילת העתונים. בכל צהריים אני אספתי את העתונים, מוריס תרגם קטעים שנראו מעניינים - ואני הייתי מעתיק

צריך למצוץ רק לגברים שמוצאים חן בעיניך

דממה

פרעה במותו

ללא דם.

תפלותיהם של הכמרים תמו.

עיני נפשך פוגשות את שלי

אני נכנסת לחדרך

בפקדתיך

להבילך

בדרכים שלאחר המות

לגן עדן.

אלהים! אתה כל כך סקסי

אתה עושה את תרגיל הרחיפה

על בדי פשתן

אטום ותוסס עם

השרף ושאר חמרים

שקבדנים אוהבים

ואתה מרחף

עירם

רוח מטעה

עם איום לנירונה.

ישו! אתה כל כך סקסי

אני עומדת כמו ספינקס

יצוקה בגוף אבן

צפרני חלמיש מתמצקות ברק הגלי של הנליוס

אתה המזרח

ואינני מסגלת להניע את מסת גופי חסרת השרירים

לכוון התיאוריה.

אני שכל ואתה אדם

וריס גשמתך

ארבים

ויפים.

או! אני אוהבת את

המלך ההרוג

מעבר לנליוס.

האבן שבי מתכונצת לבשר

אני קופצת כנצרה

מאתר מרביצי

ונופלת לנהר

- אשה

ואני נעה אליך

ירכים מתקפלות מתחת לגלימה מעפפשת

חוצה את הנליוס

נסחפת למערב במים דוקרים

אבל מזדחלת מזרחה

על בהונות אנוש

לקראת דממת הרוחות שלך.

אתה עירם וקרוב יותר

ועקבות ריח התפוז בקיץ

מקברך האטום

תופסות את מבטי מזרחה

בחצות הלח הנה.

אדוני

אני נכנסת לתוך השרקופג שלך, נוטפת

אני הבאתי לחייך האבודים

תפוח, קסם, וחלצה טריה ומעמלנת.

אני מגרשת את המות.

הוא לא יכול להתנפח כי הוא

אפסות

ואני

פולה נגרי.

נפש! בואי הנה.

כל הגלגולים האלה היו הירוגליפים.

עכשו, רטט, כמו חיים.

אני נוגעת בך

ויש סערה בקהיר.

לה לוקה, משוררת אמריקאית בת 41. התחילה לכתוב בגיל 34. שירתה פרובוקטיבית, משלבת אירוטיקה וביקורת חברתית, והיא במיטבה כשהיא נקראת ומוצגת לפני קהל. לאחרונה הופיעה בארץ בערבי קריאה, ועתידה לשוב לכאן בעתיד הקרוב.

שכורה משד קברים
שכורה מאהבת מתים
שכורה מיין ועתך על שק אשכך
אני גונבת סקסופון מהדור האטומי
ועם נשיקות אלוהיות על קנה הגמא
מוצצת לך.
המות חרש
אך לא אני
אני אמצץ את הזין שלך לצלילי סקסופונים
ואתרגש כשתגמר.

נשימתך נמצאת על ונוס
לכך נמצא בסמטה אחורית
נשמתך חודרת לתוך גופך.

פוז, גיד
מתעורר
סדיני המטה

שורטים בך ערנות
של
ימים עוטפות את חלצין
והזין שלך כמו תנועה צמקה...

הס
אתה
כל בך סקסי

אתה כל בך מיני ומתוק.
רק רטט פשוט אחד
ואני מתאהבת בך שוב
תאנח או תשתעל
ואני מתאהבת בך שוב
תשתכשך או תטה לזאן או לשם
ואני מתאהבת בך שוב

ועכשיו
הטעם שמגרה את לשוני
כשאתה שולח את יונת הדאר

לקהיר
שניה, בצרת
ואז הגילוס
ואז
ראשי המוצף

הפדור, השרביט והכתר
החזרו
אתה יושב
אתה עומד
אתה מגרש אותי חזרה
למצרב
שם אשב רכונה ורוטנת
עד לפעם הבאה
שחידותי וצתיקותי
רוצחות אותך
ואתה
פוקד עלי
להתיצב.

רחל פורמן אלבז

שערי בצבע הדם

על
אדמת לבה כסופית.

■
שערי בצבע הדם
צריך להתאים לכובע מעור שחור
עיניו
כרוצות לזרם בן.
"אבל לך יש כובע בצבע חום מלכלך
ושערי הרטב יסחף אל תוך הבין."

ולא הוספתי להתבונן עוד
בשני ספלי החרס שנותרו מיתמים
על השלחן בבית הקפה.

■
קרפדות ירקות משתוללות מתחת
למטה של אבי במטבח.
ועכשיו הוא מחסן.
יללה ארפה מתנגנת אל תוך החדר הסמוך
זה לא נחש
זה רק אבא
את מבינה ילדה חלומות קושמך מהמלחמה ההיא
אבל אמא, אני רוצה בטרופו של השכן עם
הנרדים על האזניים
הוא בסך הכל רצה לפרץ את דלת העץ השבירה המפרידה
בינינו.

■
ובארץ ציקלג הישנה ישבתי ובהיתי
ארץ טורפת לא קרנפיה
ארץ נקמות דורשת שלל צבעים רקומים
זרחת בלילה אפלה בימים.
כלתי לנשך עצבי ברזל בכפית רצל
ולומר:
ציקלג בדמי
דמו בדמי.
לך אל באי תורתך ורוה הליכה
ממקלו העור של יתרו.
ובאר המצוקה אשר לנו
תעלה
אזוב טחב ואהבה.
כי באש רשפתי שורותיך
ובעיני
בהלת תינוקת מפת צריבות שמש.
וסגריות בוערות מעלות עשן - סמיך -
מתוך מאורת האפלה.
לך אל ארץ השיר שלך
ואני אל ארצי שלי.
כי וולחנו אין דבר
מלבד אותה פסת עיניות

גן החיות התנ"כי בירושלים

פרסום ראשון



סיפור



וצאת לי תירוצים להפחיד את עצמי. אומרת לעצמי שחור ורע נכון לך. בסוף תבוא משטרה יבואו אנשים רעים יבואו כל הצרות החבויות להן חשאיות בתיבה קטנה שחורה. יקומו חיילים ומשטרה יפרצו כל הגבולות. אש בוערת, כתומה וחזקה.

השומר בפתח מעשן סיגריות כבויות. מצית בלי קול ונכנע למהמורות רוח פתאומית. שנים ישוב על כסא קטן של פלסטיק ירוק בהיר. משקפיים מפורזלות של זקנים, מסגרת מיושנת. כובע קסקט ומתחתיו כיפה כחולה. במקום קופסת סיגריות זולה מקטרת ריחנית לפעמים. מהנשימה אפשר להרגיש את הריאות המעושנות. אני יכולה לגהור ולהריח את זה בלי אומר. ההסכם בינינו לא כתוב אבל שריר וקיים. אנחנו מבססים ומקבעים אותו במבטים נוקבים. כמו נחש קדמוני ננעצות בי עיניו, משחר לטרף. התחמקות חרישית פנימה, שער הברזל נסגר בלי קול. אני נוהגת להפתיע אותו בשעות הכי מצומקות. לא שיש שמירה כל הזמן, אבל הילדים נעלמים לבתים לאכול ארוחת ערב. אז השומר הפנסינר הוקן בשאר לבד. רק אחרי שהשמש תשקע במעלה הרחוב יניח לרוחות ירושלים להיטלטל בין השלטים, הסורגים, הברזיות. אפשר לראות בקלות את התשוקה הנבוית מתחת לכובע הקסקט שלו. מפטיר מין שלום מזור. קצת מהמהם קצת מכעז. כאילו מדבר אל עצמו או כאילו סינן מבלי משים קללה גסה סתמית. כדי שיוכל להכחיש הכל אחר כך. העונג שלנו נעשה הדדי. הסודיות עטפה אותנו במתיקות מסתורית. זוגיות המשקפיים לא מסתירות את המבט החודר, הרע. יפה ובהירה ומסולסלת אני מתמלאת פתאום בגושים הקטנים האלה בבית החזה. אומרת לעצמי תישארי מבחון. הפעם לא ייתן לך. טירוף, הגיע הסוף לזה. מפחידה את עצמי במחשבות רעות. מענה את עצמי עד האחרון בתאים. תבוא משטרה יבוא הוימנאי וכובע המצחייה שלו, ייצאו הפשפשים מתוך קימורי הגוף הנהדר. פנדורה מאיימת לפתוח. הלילה עמום והדממה חשוכה. הרוח יודעת להקפא ולהתלהם. ואז אורת אומץ. יש לי טריקים משלי. הוקן עושה את עצמו מופתע. כאילו מאחורי המצח החרוש מתבזבזות מחשבות של פליאה. מוציא יד אחת מהכיס, אומר לא יותר. תחזרי. מי את לא מכיר אותך. איכשהו הכל נשאר בראש. או שאלה תירוצים שלי. כמה אני מפחדת מאלה. חושבת לי מה אם ואילו. משא של גוש כבד, סמרטוט צואה וכבד ועצום נח כמו סלע בתוך החזה. דם עמוק נקרש ובקושי אפשר לנשום. מתקרבת צעד אחר צעד, ישר בעיניים והוא ידיו בכיסיו העמוקים. משרטטת לי דמיונות של פחד.

השומר מחזיק לי ביד צובטת, מתנשא כארי. משאיר סימנים של צמיד דם על העורקים. אומרת לו תעזוב אותי או הפעם לא. הוא בעל עמדה ומודע לכוחו. מכשיר הטלפון בבודקה שלו מפיל עליי אימה חלולה. אני יכולה להיות מאד רעה אם אני רוצה. צריך להיות לזה סוף, הרי אני משלמת מספיק. שיניי החזקות, ניביי העצומים. אני חורקת. כמה שהוא קשוח, תעזוב לי את היד. החיג למשטרה מהיר. הפעם משווה לקולו נימה עניינית, קצת יותר פנסינרית. יש לי כאן אחת קצת טרהלהלה אולי כדאי שתבואו מיד. הרוק ניתו מפיו. כן זה אני. כבר דיווחתי פעם. בתוך הבוטקה שלו רדיו על בטריות שלא עובד. בכיס צילומים של הנכדים. בזווית נסתרת של הביתן העלוב שלו תמונות מושחתות, גזרות בתאוה במספרים חורכות. אני אומרת איש בגילו, תראה מה כל אחד מחפש. בינתיים אני עומדת בפישוק רחב, סיגריה ביד. יש לי שיער בלונדיני צהוב ואצילי. האיפור יכול לתת רושם של זולות. אני יכולה להיות חייתית. יש לי שיניים חזקות והמוג הופך סוער. כשהפנסינר רועד

מהתרגשות קצת מתעכב אני מתחילה לשאוג עליו. תתקשר אליהם יותר מהר תגמור את הענין או מה. תפסיק לשחק את השטויות האלה עם מי אתה עושה את עצמך מדבר. יכולה לראות אותו מתחיל להסתבך עם המכשיר. החוגה מסרבת לזוז. נראה אותך גבר תוציא את הביצים שלך אם יש. אני מפיצה ריח של בשר חזק. הקסקט מופשל לגמרי. אני נהיית חסרת סבלנות. מלמעלה השלט הילדותי, קווים מעוגלים. שני ילדים אחזים ידיים ומחייכים ומאחורה הגי'רפה וההיפופוטם. והשם הירחמיאלי. כשמתחיל להיות קר, הערב כבר ירד, הוקן צריך ללכת הביתה. הוא משחרר אותי מן האחזיה. זקן וקן אבל כוחו עוד במוותניו, ולא רק במוותניו אני אומרת. הטיוול הלילי הקטן שלי לא יצא אל הפועל, אבל חיכיתי מספיק כדי לא להיות חסרת סבלנות. הפקיד התורן במשטרה קיבל ידיעה מוזרה או ששיניו שוב חלמנו את אותו חלום. איזה גן חיות בחוץ, הוא בטח ממלמל מתחת לשפם וחוזר לספל הקפה החם.

יודעת לנתב את המחשבות לכיוונים הטובים אם הם קצת ירדו מן הפסים. שומרת על עצמי אחרת תשתגע לגמרי. אבל את ההידרדרות הראשונית אני לא מצליחה למנוע אף פעם. כאן זה השלב המסוכן. הדמיון כמו בהזיות כמעט ארבעים מעלות חום. החדר משנה את הזוויות ואת המימדים. אנשים נהיים פילים. כובעים שחורים מצטמחים לפטריות. סמטאות צרות טובעות באספלט שחור. ואני מתחילה לקרקר כמו תרנגולת בין אבנים. משאית סמי טריילר מוחצת אותי: הגלגלים לא רק כבדים כל-יך, אלא גם מופיעים בכמויות כפולות, ארבעה מכל צד. ואני משלמת על הבזבזות של היצרן כשגוף התרנגולת שלי נקרע חיים.

יודעת צריך לתת עד נקודה מסוימת. עושה עצמו אוהב ילדים מלטף ראשיהם הקטנטנים ומסתיר ביד השניה את צילומי העירום שבבודקה. שומר את צרור המפתחות עמוק בתוך הכיסים. מכיר בסכנה הייתי מגדירה את זה. לפעמים התירוצים מתעקמים לי כמו ידיים תפושות. ילד אחד מרביץ לשני. רואה את השומר מתנפל עליי שלוף. תלך, חשבתי שאתה ממהר הביתה. אנחנו נסתרים מעין רואה, רק הרוח נושאת המהומי חיות טרף מן המתחם. קצף רוקן מכתים את קצות הצווארון שלי. מתעד אותי כמו בתמונות שלו. אולי מראה לנכדים מי יודע. שן הזהב שלו מתמשמת בקצה לשוני. תמרור העצור הפך לדרך מהירה. מימדי הבודקה לא מספיקים לנו. השלט מלמעלה ממשיך להתקלף באותיות קידוש הלבנה שלו. התא מתנדנד מצד לצד ואני ידוי בכיסיו. איפה הוא שם את זה. חייב להיות. יש לו ריח של לבן תמוץ. ושום. אשתו סבתא כלה בלה. בטח היטב היטב שוקדת על מטבחה. אני חייבת לשלם את הכרטיס הקטן הזה. אם הייתי ילדה הייתי נותנת לו שילטף את הראש. עכשיו כבר איני. עיניי מוריקות והולכות. כי הכל פרוש עכשיו. הבלמים נשרפו. הירידה תלולה במיוחד. התירוצים מתעקמים והידיים מחפשות ומחפשות. אבל הן בסוף מוצאות אותם, לופתות את צרור המפתחות המשוננים, החדים כל-יך בקצוותיהם, ואני כבר מחבקת אותו מטרפת מאושר.

בבוקר יבואו הילדים בקבוצות מאורגנות מטעם בתי הספר היסודיים. מורתם בחצאית של תכלת, אוחות בידיהם. תיקי האוכל מלאים כריכים שהוכנו מבעוד מועד. תפוח עץ, בננה. אולי שקית שתייה. אפשר להרגיש את העליצות של יום לימודים שהוחמץ. כאן ציפור שם חרק. אף ילד לא סוטה מן הנתבי. השלטים מאירים עיניים, דאגו לתחזק את הגן כמו שצריך. כן צביקה השירותים מעבר לעיקול. בין השיחים צב זקן, חותר ברגליו באוויר, תראו, הטבעות, אפשר לדעת את אורך החיים, עכשיו תחזירו אותו למקום,

לחלק מן הנוף בגן. ולא רק ביום. לאט לאט הייתי מסתובבת והולכת. הליכה מתנועעת מאד. אסור היה להיחשף. בהתחלה הייתי עוברת כמו כולם. כאילו בכלל לא במטרה מוגדרת. כאילו אולי קוראת את השלטים שבצד. בכתב ילדותי, עגול, סומק הלחיים מצויר בצבע ורוד זועק. עד שאפילו המנקים היו אומרים לי שלום. חשבו אחת המורות, או איזו אמא צעירה. תראו איך היא מתנשפת, התזה עולה ויורד, כאילו מה קרה. קולפת מסטיק ומנפנת את העטיפה לסל. מעמידה פנים של מתבוננת בפעם הראשונה. איזה זאב חמד! כמה מעניין, מטיבה את ראייתה בתנועה מסוקרנת לכאורה, לומדת בעל פה את דברי החכמים, שותה בצמא כל פרט מידע. אחר מתכננת את ההליכה מסביב, במעגלים ענקיים, עד שהם מצטמצמים, מן ההיקף הענק של כל המתחם כולו, סביב הגדר האפרורית עד שהנוף הרחוק נשקף ונגלה, ואחר כך בשבילים הצדדיים, מעגלים קטנים ועוד יותר קטנים, פיתולים שבלוליים אינסופיים, קשים להבנה, מסתוריים לעיני המנקה המשתאה, ובסוף רק הסתובבות במקום מול הסורגים עשויי הברזל החלוד. מתוך כיס מכנסי מודדת אותם זה אחר זה ואלף זוגות עיניים עוקבות אחר כל תנועה מתנועעתי, אך האחד גדול מדי והאחר כלל אינו מסתובב, ושיקשוק המפתחות קוטע תנומה של צהריים וזמזום כפני זבובים. בתוך הקבוצות המאורגנות של בתי הספר משלבת את עצמי צועדת בסך עם חדרוה המורה ותיקי האוכל ותקנון ההנהלה ודבריו הנכוחים של השומר בשער, חברותית וחייכנית, המנקה מטאטא קצובות את הרחבה ולוטש עיניים, כל יום? מיד עושה את עצמי מתעניינת. מתווה באויר באצבע את צורת האותיות העגלגלות. אפילו צחוק מגחך קטן, משל סטודנטית בסמינריון הקיבוציים. מי לא הכין את השיעורים בחשבון? עוצרת ללסוף את הילדים החרדים שירדו בקו 28 ותיקי האוכל שלהם קשורים על כתף. ידי הבווערת על פיאות של בני שלוש וארבע.

לא יודעת כמה עובדי ניקיון. אולי עשרה אולי חמישה-עשר. או היה זה רק אחד שהחליף ושינה את צורתו. היה מופיע במזנון, כשאני מושיטה ידי לכריך, פתאום מאחורי הדלפק מטאטא את פירורי הלחם מהרצפה. הולכת לי קוטפת היביסקוס אדום מן השיח, פניו ניבטות מתוך העלווה בתנועות אחידות של ניקיון. מתהפך בעיני אהובי המתנמנם על רצפת הבטון, מחייך במתיקות מן השלט הענק בכניסה. ראיתי אותו בין הילדים הדתיים, עיניו שחורות וכיפתו גדולת מימדים, רוחץ ידי אחותו הקטנה הנמוכה מן הברזיה הדולפת. בלילה, בשער, זקנו פניו היה לפנסיונר שומע רדיו. ובתוך תמונות הזימה היה עושה לעד לגוף אישה מוגזם.

חזרתי הביתה אחרי שעות של שמש. השכנים מכסים את פניהם בכובעים השחורים, הלחשושים הופכים לזמזום דבורים רוחש בתוך המוח. מדליקה את האור הדל בחצי החדר על מזרוניו הבלים וספרי הקודש וריח העיפוש הכבד והדבורים מקננות בי ונעות במעגלים מוצפנים. אם כך המפתח האחר, הנכון, לא היה אצל מי שחיפשתי. נכנסתי להתקלח ועיניו בלשו אחרי כל תנועה שלי. הצגתי לו את שדיי אגב חריצת לשון. כיתת ילדים חרדים, צייתנים וארוכי פיאות, היו על מזרון מיטתי. עירומה שכבתי בצדם ופרח אדום גדול היה לנו לכיסוי.

הפקיד התורן במשטרה, בטח שוב קיבל דיווח מוזר. שוקל אם לנתק מיד, מצד שני אתה יודע התקנות אני אומר צריך להקפיד. תנועה חשודה. סיורים לאורך ולרוחב. היטפלות לילדים קטנים. האם אתם יכולים להתערב באופן מידי. רושם בעצלתיים אחר כך מקמט את הנייד לעיגול וזורק לעזאזל. תמוזג לי עוד ספל קפה, איך אני תמיד נופל על המשמרות המזורות האלה. עיר קצת משוגעת, אנשים מתפרצים בלי להרגיש בכלל, או שהשתגעתי לגמרי. הוא חוזר לגמגם, הרדיו פתוח בתחנה לילית שקטה, ובמגירת שולחנו אני מתארת לעצמי את הדו"ח הסודי שהעבירו לו מן הגן: הרווחים בקופה נזקפים לזכות המבקרת הבלתי-נלאית, המורה הנחמדת הפוקדת אותנו שוב ושוב. פעם שקלו לקצץ, אולי יותר מדי עובדי ניקיון, ואת משכורתו הדלה של השומר אולי אפשר עוד להפחית,

שיגיע בחזרה לטבע. הזקן בשער יקום נלאה ממושב כסאו שהתחמם תחת עצמותיו הזקנות. עובד הניקיון הערבי נועץ מבטים אגב תנועות הטאטוא. בוקר טוב ניתן הלבן של ארוחת הבוקר של אשתו הסבתא בלה בלה בלה. תיכנסו בבקשה פותח את השער הגדול. מיישר את כובע הקסקט שלו מחליק טפיחת חיבה לאחד הילדים חובשי הכיפה. הם אוחזים בתיקי האוכל שלהם והוא משגן בהנאה שבשיגרה את התקנות. הילדים מחביאים את הכוסים בפנים. המורה, אסור את החיות, ההנהלה מבקשת בכל לשון של בקשה, תשמרו את זה אצלכם. החיות נדירות, שימו לב לפסוקים, נא לשמור על הניקיון, הרבה כבר היו לפניכם ואנחנו רוצים שגם הבאים אחריכם ייהנו. תשימו לב לא לרדת מן השבילים, קרו מקרים, המורה חופנת את כיתתה בידיים לבנות, מכוסות ומוסתרות, מגנה ומסוככת, אבל בתוכה אני יודעת לזהות, מתחת לשביס הצנוע, פרווה שעירה, צפופה, נהדרת, מן היקרות שנידב הטבע. מלטפת ברכות, ציפורניה עומדות לבקוע מבפנים, חדות ורעות. ומוצצת את לשד החיים מגולגולות התלמידים הוורדרדיים.

אומרת לעצמי תירגעני, תעצמי את העיניים אולי יפסיקו ההזיות והנהימות. חושבת אולי לשתות משהו חריף להתגבר על הבחילות האלה, לשכוח את המגע הלוהט של המפתחות המשוכפלים בידי. בדירת החדר וחצי בשכונת הבוכרים פועה בעוויתות של כאב. גדיה קטנה אני מקריבה את עצמי על מזבח שקרנותיו מחודדות. איילה יפה, עיני שקד, אני נחרת על מוט ברזל קשה ובשרי מעלה את ניחותו מעל פסגת ההר. קטומה וערירית נועצת מבטי בחלון, והשכנים קשי-היום עושים את דרכם מן השוק לבית הכנסת. נסגרת בין עשר המרצפות של חדר השינה, כמעט לא עושה דרכי לאוויר הצח, ושוב בחילות של תיעוב, הגוף הבתולי, ניצני השדיים תחת כפתורי המעיל. חושבת את צריכה להחזיק את עצמך, תנסי שום ולבן מעורבבים ומיץ תפוזים תמציא לך אוכל של שלושה. תירגעני, התקרה לא נופלת, מן הארונות עולה ריח עובש ונפטלין, ועמילן מן המטבח ועוגיות שהתקשו ואינן פריכות יותר, לא יכולה לראות יותר את האוויר הכבד, בגדיי הכהים, המטפחת המהודקת בסיכות סבתא, כיצד את לבדך בשנית, צורות הטפטים על הקיר מתאחדות במאונך ובמאוזן, הפרחים הכתומים שוב חרשו מזימה לקשור נגדי קשר, זיעה של מתח קונה לה אחיזה בסדיני המיטה.

בפעמים הבאות היטבתי להסתתר. כמעט לא עצר לביקורת, רק את הכרטיס, שולם. כמה שהוא לא ידע. מצאתי לעצמי תכנית להפוך



לבטל הנחות לקבוצות, כבר אף אחד לא מגיע. מי היה מאמין. נכנסת, יוצאת, אף פעם לא אומרת מלה, כאילו יש לה סוד משותף עם השומר, מחליקה את עצמה בין הכלובים וחוזרת ובאה משוטטת חסרת מטרה, חיטוב הפנים עז, לביאה ירוקת עיניים, הכסף זורם אל הקופה רק שתמשיך להגיע.

הייתי מתחילה את המעקבים כשאפילו החיות הכירו את הילוכי הקורץ. אף פעם לא מסגירה את עצמי, עוקבת אחרי הנמלים, שעה אחר שעה, חסרות תכלית בשמש, באלופסות אינסופיות שעובד הניקיון היה משחזר מיד לפענח את המסר המוצפן בהן. השומר היה כבר בידי, הילדים כבר מוזמן לא היוו מטרד. ככל שהתקרבותי יותר, הרגשתי את החום הזה. את התשוקה ואת הגעגועים ההומים. הייתי יונה וחיכיתי להיטרף. פעמים אחרות מורה כחולת חצאית שסופה רע ומר. או ילדה קטנה, על קצות אצבעותיה נתמכת באחיה לטשוף ידיים מלוכלכות בדלף הברזיה המכוערת. עובד הניקיון הערבי רשם תווים בפנקס קטן. מסלולים של חיפזון, התעכבויות בלתי ברורות. ככל שאני מתקרבת, כוכב כמה לוחט במהירות אסטרונומית, הגוף דורש את שלו כבר לא מסתפק. בוערת כתומה באש להבה. הרעב גבר עד שנהייתי תאוותנית. כמויות בשר עצומות במזנון, מלאי כריכי הנקניק היה אוזל עוד לפני בוא הקבוצות. כבר לא טרחת לבשל. דגים שמלקתי ראשיהם, ברווזים נוטפים נערים אל גרון משוע. מוצצת את דם החיה הנטרפת מן הבשר הנא, עודו חם ותולעי רימה ראשונות מבצבצות מתוכו. ניבים שצמחו לי. הלסת נהייתה קשה. הישבן חטוב וחסר מגוחה. זרועות אתלטיות משחרות. אבל היה צריך להמשיך בחשאיות. עדיין סביב סביב, עוד לא נוגעת באש, מתחילה את הסיבוב אצל השומר, פונה ימינה בשביל המתעקל, עוקפת את הקבוצות שהיו כבר חלק אורגני פטפטני אחד, ממשיכה לעופות, לדבורים, לחרקים, לנמלים, מסתובבת למזנון, מקטינה את הקוטר, יותר ממוקדת, יותר עניינית, לוטשת עיניים לנחשים הארסיים על לשונותיהם המשתרבבות ונחרדת מול עיני הרצח שלהם, מתפתלת במבנה שבילול, כמעט נוגעת אבל עוד לא, הולכת בעקבות הובובים וריח הבשר ונוהמת ביני לבין עצמי בערגה לאהובי, אהובי הנהדר הכלוא בין הסורגים.

מתמלאת בסמרטוטים אכולי רקב, שוב גודשים את הצוואר ויורדים ומתפשטים כפג גופי העליון, היכן ששערות ראשונות מציצות מבין חרכי עור, רבים ועצומים כחול אשר על שפת הים, והקול מצטרד והולך והלסת מקבלת את דמותה הקשה והגסה, מכבידים עליי ומשפיפים את קומתי, וסמרטוטים של דאגה ומועקה עולים למוח וסותמים את העיניים, שמוריקות פתאום בנצנוצי אלימות, כמו תנים בלילות ירח, יושבת על שתי רגליי האחוריות ומגלגלת מן המעינים, דרך מסלול הסמרטוטים הבלויים והצואים, עולה ומתנהמת שאגתי העצומה, על בן זוגי, עליי, שנגזר עלינו לא להתאחד לעולם לגוף אחד, נאקה אכולת תוגה שכל התנים הרעבים ונגועי הכלבת והפשפשים, שאני בינתיים ראש להם, מצטרפים אליה לזעקת שבר נוראה בין השדות בבית לחם על הירח המלא שלהם והררי ירושלים וגבעותיה של רמות מצפון, מקיאה את סמרטוטי התחלואים ומשתחררת ומתהפכת וקולי הוא שופר מול הישיבות החרדיות בגן החיות, כמו סנדלים, תנ"כי, שיעור ארוך תחת גורות הניאון החוררות ופירוש רש"י באותיות חריוניות צפופות והמקראות הגדולות שאת מורה מחליפה, אמרתי לך כבר לא, מנענעת את המטפחת הצנועה בזמזומים קצובים של איוו נעימה חסידית ישנה, השכונה השקטה כל-כך רצינית, אם היו האנשים מעלים בדעתם, עולים על יצועם בשעה כה מוקדמת ובבוקר אחרי שחרית נשלחים מבטים מבעד כל חלון מוגף. ובחזרה הביתה פושטת את עורי לזרם מים דלוחים והבחילה העצומה מפנה את מקומה לרעב איום וחסר תחתית והריר עולה וניגר מן המחשבה על לשד העצמות שבשר טרי, מעלה הבל, עוטר אותן ברקמות של שומן ודם מתוק מלוח וגידים מתמוצצים שאני מעבירה עליהם את לשוני המתאוות ואינה ממאנת.

כשאני רואה את הפלדה הקשה, הסורגים הכבדים, האור הקלוש,

איך שליבי נחמץ, צריך להיות שקולה, ערמומית, בקושי מחניקה את נהמת השטנה והאיכה, ברחובות ירושלים אני הופכת בלתי שקולה, כתומה, בזינוק פנתר אני רודפת מסוחררת, סימטאות מתמוססות וניתכות, מה נורא כלוב זה, בכלוב שאג, אהובי העצום, אני לומדת להכיר אותו בשלבים בלתי הפיכים, ישן אל תקיצנו, שתי אצבעות מושחלות מבעד לסורגים העבים והכבדים, שתי אצבעות קטנות ושמןמנות וורודות, כשאהובי בא ללקק אותן חוזר ולקק, נוהם ומלחית, המהומו העמוק עולה ובא מחוזה הענק והאפל, הבס הנורא שלו מרעיד את כל גן החיות, ילדים קטנים שביקרו כאן בקירבת מקום מתהפכים בשנתם והשעה כבר מאוחרת, כוס החלב נלגמה עד תומה, זנבו האצילי והיפהפה, הברזל המפריד בינינו, שעת התייהדות לאסיר האוהב והנעים שלי, לקיקה קלה על חוטמך הרירי, הגוף החטוב, שרירי הרגליים על פרוותם הצפופה, והרית הנפלא הגודף ממנה.

הביקורים נעשים יותר ויותר קשים. כבר אי אפשר להעלים את היעד המקודש, כמה זבובים מטרידים את המלך שלי בריקוד פתאים. פוסחת על הפנסיונר בבדוקה, שמוחה בלי קול ומוותר, נבלעת בקבוצות הילדים הרופסים, חוורים מנורות הניאון הקלושות בחדרי הלימוד הקטנים, כריכי הבשר האדום עטופים בניילון מיוחד, לא עוד הקומץ שאינו משביע, שאין לי אף פעם זמן לטרוח לקלוף והכל נגרס ונעטף רוק ואנוימים מפרקים ונעטף במורד הגוף, ושעות בוהה בברזלים ובחשכת הכלוב וברצפת הבטון המזוין, אני עוטה על עצמי שרירים ושומן ועובד הניקיון מלטף את שער פרוותי ומתקרב ונוגע מעודד מן המראה הזול והחטוב, קפואה אני מניחה לך להשתולל, מה קרה לחיה הזאת, חבוקה בורועותי השעירות, השחורות, אצבעותי משתעשעות בצרור המפתחות המתכתיים, גן החיות רועד וגדיים טובעים בחלב אימם וכיצי הציפרים נלקחות עם האם הדואגת ונשחטות ומתרסקות, וכמו חומות יריחו מאיימים הסורגים העבים להתפרר מעליך בוער מאש הנקמה, אחוז אימה הוא מסיר את ידיו הגרומות מן הגוף הנפלא, המשונה, והלילה הנוראה שוב הולכת ושוככת וצרור ענק של מפתחות מתכתיים וקשים, ידיי הנקמצות בתרועה, עד שהכל שוקט ונאקתך חדלה כבר ואיננה.

כבר לא יכולה לשלוט על זה, פעם עוד היו תקוות לבחור בשביל אחר, כלובי האפל בשכונת הבוכרים, ירושלים על שוק הנגרים המזור שלה, הירקנים שמבטם כפוי, המכטים ברחוב ופיאות הילדים הקטנים, כבר לא אומרת לעצמי כלום, רק המחשבות כמו מגנט לקוטב, אני מתפזרת ונפרמת ונקרעת ופורצת את קורי העכביש, עש לילה צהוב ופרוע, בשלה ובשרית אני ממתיקה סוד עם כלבי הרחוב השוטים, הנמיות, העכברושים, מדבר יהודה מאחלים לי בני דודי ברכת הצלחה, זו המלכה האבודה שחיפשנו, פתאום מצאנו אותה, סגרה את עצמה בכלוב, היפהפיה, יום אחד קרה מקרה, בלילות ירח אני שולחת את שאגתי הנוגה, המקרה עצוב, והשכונה נצבטת בתהודות ערגה.

אחר כך ישתדלו להימנע מלקחת את הילדים, נפשם הרכה, מסובבים אותם סחור סחור בין הכלובים, כאן ציפור, כאן חרק, ההיביסקוסים מאד מטופחים, עובדי הניקיון עושים גם הם עבודתם נאמנה, מאד נזהרים, העיתונים חגגו בכותרות, המשטרה, החקירה, כל הסקרנים שהגיעו לחנות בשרידי הזוועה והשומר כלוא מאחורי סורגי בית הסוהר, לפעמים אחד הילדים ידע משהו, שמע בדרך לא דרך, מעלה שאלה בחוצפה ילדותית, המורה מסמיקה ומופתעת שותקת לו בעיניים יוקדות, אולי מודה כמו מדברת על אלוהים כן, זה קרה כאן, הילדים החריפים יותר חדלים מקול השאגה ומסכייתים ושומעים, כמו טלביזיה סופרמן וזוועות פלאש גורדון הכלוא מאחורי בריח, הכתמים שהורידו בעמל כה רב, ושוב מוזכרים עובדי הניקיון המסורים, כולם מתכווצים חרדים מן המעשה המטורף, מי לא יירא, שרידי הבגדים, העצמות, בקושי מצאו מה לקבור, קדיש חפוז אל מול הבזקי הצלמים והתקשורת הזרה החוגגת והמשפחה הירושלמית שמנסה להשתיק ולא לחשוף, מסרבים להתראיין בכל תוקף, יתגדל ויתקדש, קול שופרות התשוקה והרחמים נבלע בנהמות העמוקות

התחת, תצלצלו גם לעובד הניקיון, לא מעניין אותי אפילו מעזה תביאו, המפתח, האם אצלו, איך זה ש, מישהו יכול להשיג פרטים, אתה, חקירה, מתי נראתה, היתה מרבה להיכנס לגן החיות, חשבנו מורה, גננת, תמיד מלטפת ראשי ילדים חובשי כיפות מבית הספר היסודי הדתי, אפילו חרדית? יכול להיות, מיד משיגים את הכתובת, השכנים העייפים מקיצים לקול הסירנות, כבר שבעים שנה שלא נשמעה מהומה כזאת בשכונה, תמיד אמרתי לך, נזופת החקרנית בשכנות בבעלה טרוט העיניים, אישה לבדה סגורה חנוקה, טרוף טורפה, תזון קצת אני רוצה לצלם את הכלוב, אתם מחזיקים את הסורגים ככה, כמו שהיא ודאי היתה איך לא שמתם לב, לפעמים מתעכבת אצל הקיוסק לקנות איזה סנדביץ', כל-כך מהר הכל קורה, סנדביץ' אחד אני אומר, הלא היא היתה מחסלת את כל מה שהיה, מסכנים הילדים, מבקרים מבתי הספר, אם אחד מהם שכח להביא מן הבית כבר בשעה תשע לא היה לי מה להציע לו, בשרים על גבי בשרים כן אני אומר לך, מה, לאן, נא לא להפריע, אנחנו אוספים את העדויות, ופתאום עיני הכל נישאות אל האיש הלבוש חלוק לבן, בידו מזרק ענקי, תאב נקם, ושורות הסקרנים מתפלסות מאליהן כשהוא עובר בסך בצעד נחוש ובמבט של מי שידוע מה לפניו, ההתלחשויות גוברות, תסתכלו, הנהו, הוטרניר הותיק המזריק נוזל ירוק לחיה האצילה, השבעה, כפולת המשמעות, מלך החיות שהוכרע ונכלא ועד שלא תימצא לו אשת חיקו לא יזכה להעמיד צאצאים ולהעלות בלבו תקווה ואף הדלה ביותר לחופש, חירות פראית בערבות אפריקה הצהובות, ומכל תא בגוף מצטווחת גם אני, ומזדהרת ומתמזגת ומתפרצת, לרגע בחושי הריר וצחנת הלסת וצפיפות הפרווה, לרגע בבשר האדום, שריריו העצומים, הרעמה שכל עיני החיות נשואות אליה, רעמת זהב ככתר וכעדי, וממנה מצטעצעת אף אני, והוטרניר יוצא בטריקת דלת וזבובים של שמחה לאיד מציפים את האוויר, העיניים ההולכות ומתנממות מכוח הרפואה המודרנית הנבזית, שמתגלית לפניי בארס ירוק כחול, כעת כבר לגמרי אדישה, החיה מהמהמת ורוגעת, צונחת וקורסת תחתיה, רגליה השריריות בוגדות בה, מוכרעת מכוח הארס הירוק ההולך ומתפשט בתוך גופה המעוגל, עפעפיה כבדים מעופרת, עוד נוהמת רכות לפני ההשתטחות הסופית על עפר הארץ ולשונה הוורודה, המתוקה, עוד מתווה להרף עין חישוקים גרגרניים של ר ו ק .

והמחוצפות, בואו ילדים, שמיא רבא, מי צריך לשירותים, שיגיד עכשיו מעבר לעיקול אחר כך אולי לא יהיה מספיק זמן נאלץ כולנו להמתין לו, נא לא להאכיל את החיות, אני חוזרת ואומרת, ואת, תנה, סיימת תנה, יופי, ילדה טובה, שבה להדק את המטפחת וסיכות הראש, סיכות סבתא, כמו גן החיות, איזה רעיון מוזר, הילדים בשלט כל כך מתקתקים וחמודים כאלה ויצאו ישר מאוהל אברהם ויוסף ורחל ורבקה ועמוס השואג בקול זועם וורידים של חימה מתגיידים על מצחו ולא ירא בסנדלים תנ"כיות.

בשעת הלילה המאוחרת עומדת לי מלכותי לעצמי, אפילו השומר זנח משמרתו, כל החיות בשנתם העמוקה, שקועות, בקו חותך אני פולחת את דרכי בין הגדרות המהודדות, צהובה וירוקת עיניים, הקול נמוך וזועם, הגן שקט לחלוטין, הסערה לפני אחרי, המפתח חודר דרך חור המנעול, קליק קלאק, אני עולה אני יורדת, אצבעות נצרבות בחומצה קטלנית, קופסא חומה כבדה ענקית נפתחת, המכסה עולה בקול חריקה מעל התיבה השחורה, כמה עגלגלות הן אותיות קידוש הלבנה מעל השלט בכניסה, שנת המלך שנקטעה באיבה, פנדורה את אתי, יפה ונמהרת וצהובת שיער ומחודדת ניבים אני פורצת את דלת הברזל, מורה ממוצעת מטפחת לראשה וידיה מרוחות גיר, כולם נמצאו איפה שמואל ומשה ויעקב ומאיר, פנדורה מפרפרת בטירוף, נלעסת ונגרסת, צהוב וזוהר, מוחרד מריבצו, זועם וסוער, פשוט ידיים להירמס, פרחי האודם נזקרים וגדלים ועולים, הדממה מחרישה ותובענית, זעקות השבר וכאבי התופת והאיברים הנגרסים והולכים ונעלמים בין סמרטוטי צואה וסחי, עמוק, גדול, בליסה חד מימדית ולא דווקא מוצצנית, להיבלע, יחד עם מנת הטרף היומית שעובד הניקיון לא שכח להגית מתוך שיגרה אפורה של יום יום בפאתי הכלוב החשוך על רצפת הבטון הקרירה שלו.

היומנאי במשטרה בטח מרגיש את כובד האחירות צונח ומפיל אותו על גחונו, מרוסק ומטרף מתחלף אצלו הזילזול באימת העונש והקפה נוזל ומכתים את השטיח מקיר לקיר בתחנה החדישה. אולי נפנה להשמיד ראיות, וועדת החקירה שהנה הוא רואה אותה מוקמת והולכת לנגד עיניו, אין זמן לפעול, מעירים את המפקד, השעה מאוחרת, מקרה חירום, שתי ניידות, חוקר בכיר, אולי גם ראשוני העיתונאים מן הזרזים שבהם, הפנסיונר בשער שמע רעשים מוזרים, את אל תתקרבי, מוזעזע, הדם, ריח הבשר הנורא, הצלם המשטרתי מבזיק בפלאש שלו, עכשיו צריך לגייס תירוצים אני לא יודע מאיפה מן

אילן תורן

דלות

כפרת עוונות

דלות מלים לדלות מים הקורות קורותיך.
על דברת תיך, צרורות ארוזים דפיך הכתובים פרוכים בנפלאותיך.
אלה הם מקצת דבריך יקראו תבאים אתריך. יתפענחו צפונותיך.

הלא ידעת. מראש הם פתובים במפות עתיקות מסמנות ארחותיך גם בלא הפלגה יכלת לקרא אותותיך יתרת כל מסעותיך.

יום הכפורים בימים האחרים. בחול שצל שפת הים שקעו רגלים מרקם צדין. מקסם השוא. הכל שב לים, המלא, הפחל. המקנה הגדול שוטף במלח פצעי הבשר של הנפש.

שם, בן גלים לגרגרים של חול שטפנו חטאים לכפרות. הים - לשתות אותו. כלו כחולו - על שפתו תבנית אשה בחול הלח שרועה אפים שזופת רוחות-ים, פת בה ותקום. כלילה בחוליותה עולה ממחלות עפר, מחולה, כפרת חלומות סחופי ים אשה מן הים פלה של חול כלילת קדש.

והשנים בלות. אני הולך עם בלב ברחובי המתמלא בתים פוצרי חלון לקיץ. הזמן, רופא החלאים, רכוב על חמורו מתמהמה, בדרךכו. נכנס לחבש למי פצעו למי תבורתו. כמו דר' חיסין אשר שקע בתוך דפים נשתכח ממנו מעני. אלי פאת-מאת ולא יתתיה מתברד הזכרון במרבצי אפר חרוכים.

בלבי מרחרח עקבות צואים. קול בחלון. האם בכי ילדה? אנקת אשה נאהבת? בלות הן השנים באנחנו מתגיהן.

אין אמת בדיבה על

רצון רב נעניתי להזמנה לדבר כ"עד" בסמינר משותף זה לתלמידי ספרות והיסטוריה, ולא משום שאני שש להשמיע הרצאות ולדבר בשער. יש לי צורך פנימי דוחק לצרף את קולי לוויכוח חוזר ויגע זה על מקומה של השואה במודעות של בני-דורי, הן בחיים והן בספרות; ואם כי ברור לי, שגם ניסיון זה להעמיד דברים על אמינותם לא יצלה, אני רואה חובה לעצמי, ובמפנה-דורות זה דווקא, לבוא ולדבר באזני קבוצה ייחודית זו. במקום להאריך, אפתח מיד במה שהוציא אותי סוף-סוף מגדרי, מאמרו של נתן זך, "מיהו סופר יהודי, מהו ספר יהודי" (מעריב, 29.11.91), ובעיקר שורות שקריות אלה:

"... ואולי השואה היא באמת אחת הסיבות העיקריות לתחושת הזהות היהודית בקרב סופרים, שלפניה היו, קרוב לוודאי, מדחיקים את יהדותם?"

"והרי אפשר אפילו להביא את ישראל כדוגמה. השוו את מקומה של השואה במודעות הספרותית של בני דור הפלמ"ח או "דור המדינה" של שנות החמישים והשישים למה שקרה אחר-כך, כשנתפרסמו "לגעת ברוח לגעת במים" של עוז, "אדם בן כלב" של קניוק ו"עיין ערך אהבה" של גרוסמן ו"גטו" של סובול --"

על נתן זך קשה לומר, שמתוך בורות הוא כותב את הדברים האלה. ודי להיזכר במלחמה שקרא בשנות החמישים על אלתרמן ובעיקר על "עיר היונה" והזדקקותו המפורשת של אלתרמן לשואה, לעלייה, להתחיות המחודשת.

לדברים אלה אין כמובן כל שחר. בקצת מהסיפורים, המעידים על מודעות בני הדור, עוסקים אתם בסמינר זה, ולא אעלה גירה. התבקשתי להשתתף בשיחה כמי שגם חווה וגם כתב על הדברים, ואת דברי הפתיחה אייחד לשתים-שלוש דוגמאות אישיות המדברות בעדן, אני מקווה, שתסייענה להפרכת החזרה העיקשת על איזו דיבה רעה שמולכים אישים, שנתן זך הוא אחד הבולטים והמשפיעים שבהם, (גם משורר ששמו הולך לפניו וגם פרופיסור לספרות ומרצה נחשב) - כאילו אנשים כמותי לא חשו ולא הרגישו, ולא ניכרת בכתיבתם השמדת העם היהודי באירופה. כאילו כל-כולנו התרכזנו ב"פופיק" הארץ-ישראלי היישובי-פרובנציאלי הועיר שלנו, ופשוט לא עניין אותנו מה שקורה שם.

ב-7 ביולי 1943, חודש לפני שמלאו לי שבע-עשרה, בעזרת תעודת-לידה שזייפתי ומכתב שהוצאתי במרמה מידיד של אבי, אזרח פתח-תקוואי נכבד, התנדבתי לפלוגה 30 של הגדוד היהודי השלישי של הרגימנט הפלסטיני, שזה אך הסכימו הבריטים להקימו. שירתתי כטוראי מספר PAL/38705. בסוף ספטמבר 1944 נענו הבריטים ללחץ הנמשך להקמת צבא יהודי שילחם בנאצים ואישרו את הפיכתם של

עדותו של
חנוך ברטוב
המובאת בזה
הושמעה
בפגישה
שנערכה
ב-23.12.1991
במסגרת סמינר
לתואר שני
"השואה -
היבטים
היסטוריים
וספרותיים",
שנערך
באוניברסיטת
תל-אביב
בסמסטר
החורף, תשנ"ב.
הסמינר ניתן
על-ידי ד"ר
דינה פורת מן
החוג
להיסטוריה של
עם ישראל וד"ר
דן לאור מן
החוג לספרות
עברית.

שלושת גדודי חי"ר אלה לעיקרה של הטיבה מוגברת, ששמה הצבאי המלא היה Jewish Infantry Brigade Group, "החטיבה היהודית הלוחמת", או בקיצור - החי"ל, כלשון העם "הבריגדה". בנובמבר 1944 נחתנו באיטליה ואחרי אימונים ככוח קרבי, הוכנסנו לחזית מדרום לבולוניה ושם לחמנו עד לכניעת הגרמנים באיטליה, ב-2 במאי 1945.

אני מספר זאת כדי לומר, שהתנסותי במלחמה ולאחריה - הפגישה הטראומטית עם שרידי העם היהודי ההרוג - עיצבה את ראיית-עולמי וטבעה חותמה בכתיבתי, לטוב ורוע. גם לרע, מן ההתחלה ועד היום. אני מספר זאת גם כדי להסביר איך זה יש בידי עדות אותנטית מאותם ימים עצמם, שבעזרתה אנסה להדגים את האמת ההיסטורית על דורי ולומר משהו על זיקת-הגומלין שבינה לבין היבט האחר של סמינר זה - הספרות. העדות היא צרור גדול של מכתבים בין חברתי אז לבניני, מכתבים שנשמרו ממשי כמו החברות עצמה. במצב טוב.

מכתבים אלה שימשו אותי אמנם כעבור שנים, כשכתבתי את "פצעי בגרות", רומן שראה אור ב-1965, כלומר עשרים שנה אחרי האירועים שהם מסגרתו העלילתית, מאי-יולי 1945. אבל היו דברים שנעלמו אז מעיני, ואולי רק שבו ונשכחו. עברו עוד הרבה שנים, וב-1983 ביקשוני חבריי לבריגדה לכתוב מבוא לקטלוג של תערוכה שנערכה אז בבית התפוצות על מפגש המתנדבים הארץ-ישראליים עם שארית הפליטה, וכן לספר למדריכות התערוכה מה חוויתי בימי המפגש ההוא. שבתי אל העדויות האותנטיות, המכתבים, להזכיר לעצמי מי באמת היה אותו פתח-תקוואי בן שמונה-עשרה, תשע-עשרה של 1944-5, ורק אז התגלו לי דברים מרגשים, לא אחת מדהימים, הן על מה שחש אותו "צבר טיפוס" בימים ההם, הן על מה שחלחל בלי משים עמוק לתוך סיפוריי.

בחרתי להביא קטעים, לעניינים שונים, מתוך כמה מכתבים. שיפטו נא אתם אם אותו צבר צעיר - ודומיו - הדחיקו את יהדותם, כפי שמספרים זה שנים נתן זך ודומיו לדור שלא ידע את היישוב.

ממכתב ראשון מחוץ-לארץ, מהמדבר המצרי, 28 בספטמבר 1944:

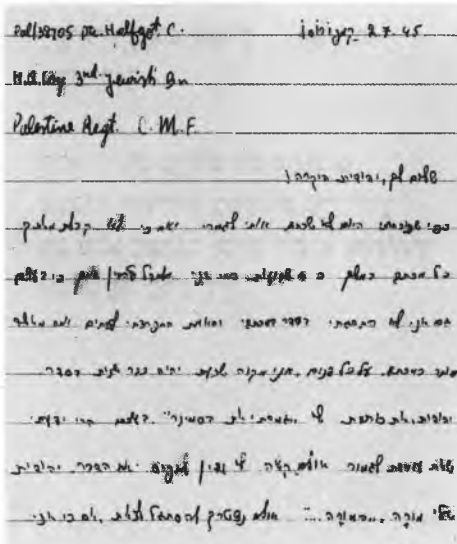
"אני כותב מכתב זה הרחק מגבולות הארץ. זו לי הפעם הראשונה שעזבתי את גבולותיה. - יחד עם גדודי בדרך להקמת הבריגדה היהודית. - ימים אלה היו לכל הגדוד ימים גדולים. מצב הרוח היה מרומם. כל הדרך שרנו ורקדנו, לא ישנו כמעט במשך הלילה אלא המשכנו בשירה. - מחננו הוא עתה המחנה הראשון בצבא הבריטי הבולט בצביונו העברי. דגלנו הלאומי מתנופף במרכז המחנה ברשות רשמית, דבר שהוא לכאורה זעיר, אך אומר הרבה. - אתמול היה יום הכיפורים. מספר גדול של אנשים צם (ואני ביניהם...) נערכה תפילה רשמית של כל הגדוד והיו סידורים מיוחדים לאנשים דתיים. צבא יהודי ממש..."

וב-14 בינואר 1945, אחרי ביקור בגישו היהודי ברומא, כהסבר לתצלום המצורף למכתב:

" - ילדה אחת שצילמתי. תמונתה יצאה מטושטשת מאוד. אשתדל להעביר את מראה בעזרת מלים: ילדה בת שתיים-עשרה, שיער שחור ומתולתל, עיניים גדולות מאוד, עגולות ושחורות, פנים עגלגלות ופקחיות. מדברת מעט עברית ושמה נורית. מכל הילדים משכה היא מיד את תשומת-לבי. אני מצרף תמונה של ילדי הגיטו, על אף העובדה שהתמונה מטושטשת. מזג-האוויר באותו יום היה גרוע והילדים התנפלו עלי מכל עבר, ולכן היה עלי לצלם בחטיפה, וזו התוצאה..."

ומכתב מיום 6 בפברואר 1945, סמוך לכניסת הבריגדה לקווי-החזית, שצריך להקדים לו מלים אחדות. הוריי עלו ארבע-עשרה שנה לפני פלישת היטלר לפולין. חברתי ילידת פולין וביום שכתבתי לה את המכתב הזה היתה כעשר שנים בארץ:

" - כתבת לי על רצח סבתך, דודתך ודודך וילדיהם. קראתי את המכתב וקראתיו שנית ושום דבר לא זע בקרבי. לרגע נדהמתי. האמנם אני אדיש לרצח אנשים? האמנם לא נוגע לי רצח משפחה שלמה? האמנם טומטמו רגשותי? - אני שותק, אין אני מתרגש, אין אני בוכה, היות ועם המוות השלמנו, ואת תמורתו, את הנחמה, נמצא לא בדמעות ולא



אדישותנו לשואה

בהספדים. מוות זה אינו מוות רגיל, מות כל אדם. זהו רצח טמא, המוני, ואת תמורתו צריך להביא בדם. דם גרמני שיישפך יטהר את הדם היהודי, דם המיליונים שנשפך. דם גברים נשים ילדים גרמניים שיישפך, יטהר את דם אותם מיליוני היהודים שנשחטו, נורו ונשרפו. דם זה ישקוט את הדם הזועק לנקמה של היהודים החיים. - הרבה חשבתי עד שהגעתי למסקנה קיצונית ואיומה זו. לעתים תקפה אותי צמרמורת לשמע דבריי. אולם זוהי הדרך היחידה לנקום את דם ההרוגים ולחזור ארצה, הביתה, אל אותם האנשים הצופים כלפינו מן הארץ בראש מורם ובהרגשה שמלאנו את חובתנו - נקמנו.

"אין אני מגזים במה שכתבתי ואין זה פאתוס ריק. החלטה זו היא איתנה לא רק בקרבי אלא בלב רובם הגדול של הנמצאים פה. אף החיילים הזרים אינם מתארים לעצמם שהבריגדה לא תעשה מעשי נקמה. כבר עכשיו מתהלכות עלינו מעשיות על גבי מעשיות על האכזריות והנקמה שלנו. אם כי עדיין לא הוכחנו זאת, אני בטוח שלא נאכזבו. וזו תהיה נחמתך. -"

והמשכו של מכתב זה, שאני מצטטו כמאפיין - ולא את כותבו כיוצא דופן - עוסק בהכללה בשאלת עתיד היהדות והציונות אחרי המלחמה. עוד שורות אחדות המפריכות את התיאוריה, שדברי זך מדגימים:

" - קיימת עוד פרובלימה קשה יותר וחשובה ביותר. הבעיה היא: מי יעלה? מי יבנה ויחיה בארץ? המצב באירופה המשוחררת מדאיג. בארצות הבלקן והאחרות, שיש בהן השפעה סובייטית, יש נטייה להתבולל. ואם הנטייה אינה - כופים אותה. - יהודים איטלקים רבים השתמדו בתקופת הפשיזם האחרונה וכעת אינם מראים כל רצון לחזור ליהדות. להיפך, גם עכשיו משתמדים יהודים. -"

"פולניה, שהיוותה את בית היוצר לחלוציות, שהיתה הכוח המניע בציונות המגשימה, אינה קיימת עוד בשבילנו. היהדות האמריקאית והבריטית רחוקה מאוד מהציונות. - אמנם, כעת מורגש מפנה בגישת היהודים כאן, האורחים והחיילים, לשאלות שלנו. בעיקר הודות ליחידות הארץ-ישראליות, שהראו, זו הפעם הראשונה, את קיום הגוש היהודי, הקיבוץ היהודי. אין אתה רואה יהודי בודד בין מאה אחרים. רואה אתה קבוצות-קבוצות, ואינך צריך לנחש לפי אפם וצבעם מאין הם. ה"פאלסטיין" והמגן-דוד אומרים לך מייד שאלה הם יהודים. -"

המכתב עוסק בשאלות המדינה היהודית בהיעדר רוב יהודי בהווה ובעתיד הנראה לעין, ואני מצטט:

"ולכן מסוכנת הסיסמה 'מדינה יהודית לאלתר'. - האם אפשר ליצור מדינה יהודית דמוקרטית כאשר אנו מהווים פחות מ-60% של תושבי הארץ הווי? האם אין הדבר הזה עלול להביא לדיכוי המעוטטים האחרים המהווים למעשה רוב? - אני חושב ומתלבט בשאלות אלו ואינני מוצא את הפיתרון האחד היחיד. מה שיש לעשות לדעתי הוא המשכת בנינה של הארץ ושכנוע נוער יהודי, שכנוע המוני, לבוא ארצה לבנותה. לבנותה בכל השטחים והמקצועות שהם רוצים ובעיקר שיבואו בהכרה ויצרו בה."

וכן הלאה, וכן הלאה.

ומשהו מזווית שונה, מרגשת מאוד. באותו צרור גיליתי מעטפה ובה דף מתוך השבועון המפורסם של השמאל הבריטי, TRIBUNE, מיום 27 באוקטובר 1944, שלעניי הגיע כנראה באיחור רב, שכן מכתב הלוואי מתוארך 20 בפברואר 1945 וכתוב בו:

"אני מצרף לך שני שירים שהוצאתים מעתון אנגלי. אני מסופק מאוד אם הם מתורגמים לעברית. הם עלולים (צל). הם עשויים, או יש בהם) להבהיר את מצבם הנפשי של מורדי הגטו וכדאי לקוראם."

לתרגום האנגלי של השירים מצורפת הערת המתרגם - הוא המשורר הנודע PAUL POTTS: "אין ספק בדבר האותנטיות של שירים אלה. הם הוברחו מטרכלינקה והעתקים פוטוסטטיים שלהם נעשו בידי המחתרת הסוציאליסטית בוורשה והוטסו ללונדון במטוס שהביא את סגן ראש ממשלת הרפובליקה הפולנית. מי הם משוררים אלה ואל מה לא היו יכולים להגיע אילו חיו את חייהם עד קיצם הטבעי?" למתרגם אין ספק, שאלה הם משוררים יהודיים גדולים שנספו בטרבלינקה, ואף אני, למרות ידיעתי המוגבלת באנגלית בזמן ההוא והבנת המצומצמת עוד יותר בשירה, חשתי כמותו. בעשרות השנים שעברו מאז, שכחתי את השיר, את המכתב, שכחתי - עד שמצאתי את הדף וכשראיתי בראשו את שם השיר הפותח, החסיר לבי פעימה. זהו השיר CAMPO DI FIORI, שירו הנפלא של המשורר הפולני, חתן פרס נובל, צ'סלאב מילוש, המתאר את גיטו וארשה הנוער ומעמת את המראה במראה הכיכר הרומאית, שהאיכוויזיציה העלתה בה על המוקד את ג'ורדאנו ברוננו.

ולמכתב האחרון, הנוגע כבר בספרים שכתבתי אני ואשר עליהם התבקשתי לדבר. המכתב הוא מיום 2 ביולי 1945, חודשיים לאחר כניעת הגרמנים באיטליה. בין שני תאריכים אלה ניתנה פקודה לבריגדה - שלושת גדודי החי"ר, גדוד התותחנים, פלוגות ההנדסה הקרבית, התובלה, החימוש, התאג"ד ובסך-הכל כ-5,000 איש וקרוב ל-1,000 כלי-רכב - לתווה. נאמר לנו, שהחטיבה שלנו תשולב בחיל-הכיבוש של צבאות הברית בגרמניה. לפני צאתנו לדרך, נערך גדודנו במסדר, שהושבענו בו לקיים את "13 הדיברות לאיש החי"ל בגרמניה הכבושה". דיברות אלה נדפסו גם בחוברת ג' של "במאבק - ביטאון החטיבה היהודית הלוחמת", תעודה יקרת-ערך, שאני שומר אצלי כל השנים האלה. אתם אנשים צעירים, נולדתם הרבה לאחר שמאורעות חד-פעמיים אלה התרחשו, ואתם השופים כל משך גידולכם, הן באקדמיה והן בעתונות, לשיפת-מוח בלתי-פוסקת, שכל כיוונה הוא להכחיש את מה שהיה ולבדות מה שלא היה, שטיפת-מוח שאינני מצליח לרדת למקורותיה. האם מקורה טמטום פשוט? האם מקורה רשעות? האם היא משקפת איזשהו עיוות נפשי, אותה "שלילת-עצמנו" מפורסמת? אינני יודע. מתוך התקוממות כלפי מגמה נמשכת ועקיבה זו, אני עומד כאן היום לפניכם. פשוט: כל עוד מתהלכים בארצות-החיים אנשים כמוני, שהיו בתוך הזמן כפעילים וכנפעלים, ויותר מכל כעדים חיים, וכל עוד יש בכוחם לדבר עברית בהירה ולהעיד באזני תלמידי היסטוריה וספרות ולספר מה היה בפועל-ממש, חובה לעשות זאת.

ובכן: ביחידות הארץ-ישראליות בצבא הבריטי, ובוודאי ב"בריגדה", היה מעין פיקוד סמוי של "ההגנה", וכיוון שרובנו סר מצוץ למרותה, גם פעלנו בהתאם להוראות של אותם אלמונים-למחצה. אלמונים חיברו את "13 הדיברות", אבל אנחנו כולנו נשבענו לקיימם (טקסט זה שיבצתי גם בספרי "פצעי בגרות"). הנה אחדים מהם:

- א. זכור את ששת מיליון אחיך הטבוחים.
 - ב. שמור על השינאה לדורות כלפי שוחט עמך.
 - ג. זכור שהינך שליח עם במערכה.
 - ד. זכור, החי"ל בגרמניה הנאצית הוא חיל כיבוש יהודי.
 - ה. זכור, הופעתנו כחטיבה על דגלה וסמלה לעיני העם הגרמני בארצו - נקמה היא!
 - יא. זכור, שליחותך - הצלת יהודים, עלייה, מולדת חופשית.
 - יב. חובתך - מסירות, נאמנות ואהבה לשרידי החרב והמחנות.
- ושמא אוסיף עוד, בחוברת "במאבק" קודם לדיברות הפסוק "וינקמו נקם בשאט נפש למשחית איבת עולם", מספר יחזקאל, ולאחריהן מעין קללה: "ארור אשר לא יזכור את אשר עוללו לנו."

זו היתה האווירה של הזמן, זו היתה שבועת הדור. אז מי מכלבל לנו היום את המוח? מי מקשקש לנו היום בקומקום? הן תעודה זו מראשית קיץ 1945 לא זיפתי היום כדי לתקן לדורנו את סיפור-חייו!

אכן, נשבענו, אבל חיל-כיבוש בגרמניה לא היינו. בפועל עצרה פקודה מגבוה את הבריגדה בצד האיטלקי של גבול איטליה-אוסטריה, ושם, מפורזים בין טרוויזו שעל הגבול ממש לבין מסטרה שליד ונציה, חנו אלפי החיילים הארץ-ישראלים שבחי"ל, מתוסכלים, זועמים, חסרי-אונים, עד ששוב נחתה פקודה מלמעלה - הבריגדה עוברת לבלגיה, לארצות השפלה, בלגיה והולנד. בחודשיים אלה, בין המסעות, התרחש המפגש בין החיילים הארץ-ישראלים לבין שרידי השואה, אלה שכוננו "שארית הפליטה", "האודים המוצלים" וכדומה.



בשוב וחיבתו, זיוו רעיתו, בתקופת הבריגדה.

פלוגות תובלה ארץ-ישראליות וכל רכב אחר שניתן היה להפעילו באלף תחבולות, הקימו את רכבת "הבריחה", שיירות שהעבירו אלפים רבים מאוסטריה וגרמניה לאיטליה, דרומה ככל-האפשר. ובין בסיסהן של היחידות השונות שחנו באלפים האיטלקיים, בעיירה פונטבה, אולתר לשיירות אלה מחנה-מעבר, פעמים ללינת-לילה, פעמים ליותר מזה.

המכתב שכתבתי לחברתי ב-2 ביולי 1945 מתאר ביקור באותו מחנה, ביקור שעתידי היה ללוות שנים את עבודתי כסופר:

" - והנה עתה בא גל חדש שהרים את מצב רוחנו, עודדנו ונתן טעם חדש לחיינו. הבריגדה נכנסה לייעוד חדש, שפקקתי בו קודם ואשר כעת נתגלה כיייעוד הגדול ביותר שיכולנו להציב לעצמנו. נפגשנו עם אחים מוצלים מהגיהנום. ולא רק נפגשנו בהם, כי אם הוגשה להם העזרה המלאה באוכל, בגדים ובעידוד רוחני. - כפי שאת מבינה בעצמך לא כאן המקום לתאר בפרוטרוט את אשר נעשה וכיצד נעשה כל זה. אולם מספיק אם אומר לך, שבחורים שלנו, חיילים מהבריגדה, רושמים את הדף היפה ביותר בקורות היישוב העברי. -

הניצולים הם שרידים. הם באים מכל מחנות ההשמדה. אנשים שעמדו לפני תנור השרפה באושבינצ'ים. אנשים שניצלו בנס ובמקרה בדכאו ובבוכנוואלד. אני אומר אנשים, אולם אין ביניהם כמעט אנשים מבוגרים. עברתי היום על רשימת ניצולים וגילם הממוצע שבע-עשרה. יש גם אנשים מבוגרים, אולם יש הרבה ילדים ללא אב ואם.

"אינני רוצה לכנס לפרטי סיפוריהם. הכל הרי ידוע לנו כל כך טוב. אסתפק בזה שאמסור לך כמה קטעים משיחה שהיתה לי אתמול עם חמשה נערים בגיל ארבע-עשרה - שבע-עשרה. כולם נמצאים במחנות זו השנה הששית. לכולם מקועקעים מספרים על זרועותיהם. ישבתי אתם כשעתיים. אני עצמי לא דיברתי כמעט. נתתי להם לדבר, ומה שהשאר את רשמיו הוא לא מה שסיפרו, כי אם מה שנפלט דרך אגב, בשעת שיחה בינם לבין עצמם.

"ראיתי אותם לבושים תלבושת של 'הנוער ההיטלראי'. כאשר שאלתי אותם למקור תלבושות אלו, ענה לי אחד בחיוך מבוגר, ערמומי: 'מיר האבען עס אורגאניזירט' (ביטוי מקורי שלהם במקום 'סחבנו')."

"הצעיר שבהם, בן הארבע-עשרה, מפליט בשעת השיחה: "האמריקאים לא נותנים לנו להיכנס לארצם. הם לא טובים מהגרמנים." "על זה עונה לו המבוגר: "מה הפלא? הרי אנחנו דמוכליזירט."

כך החדירו להם את ההכרה על מהותם. כולם הבינו עברית, ואחד מהם דיבר עברית לא רעה על אף העובדה שחמש שנים לא השתמש בה, והוא בסך-הכל בן שבע-עשרה. הם שאלו על מוצאי. כאשר אמרתי להם שאני יליד הארץ, הסתכלו עלי בקינאה ובהערצה, ואחד לא התאפק וקרא לחבר: "הבט, הוא ארצי-ישראלי".

" - איני מספר על הזוועה שבסיפוריהם, על מה שסיפרו במכוון, כי בשעה שאני נוכר בסיפורים של ילדים אלה חולפת בי צמרמורת. בשעה שישב אחד מהם וסיפר לי על הרפתקאותיו, הפסיק כל פעם בשאלה: "אתה מבין?" אני, כמוכן, "כן". לבסוף לא יכול היה להתאפק והתפרץ: "אתה לא מבין? אתה לא יכול להבין? אני עצמי לא מאמין שעברתי את כל זה."

ועל אף כל הסבל לא שכחו לרגע את ארץ-ישראל. וכולם, יהודים מפולין, ליטא, רוסיה, רומניה, רוצים לנסוע ארצה. כיצד יגיעו? לאלהים פתרונים. ואולי לנו? הבחורים אצלנו כה מזועזעים מהפגישות עם פליטים אלה, שעדיין לא נמחה מהם טעם כל זה, שחלק מהם לבוש עדיין בבגדי הפסים של מחנות ההשמדה, העונדים עדיין את סמלי דכאו ובוכנוואלד, עד שלא חדלים אנו לרגע מלחשוב עליהם. ומלבד העזרה המאורגנת, מנצל כל אחד איזו הזדמנות שלא תהיה כדי לעזור ולתמוך בהם -

אמרתי: הקיץ ההוא המשיך ללוות אותי כל חיי, נכנס לכל סיפורי, שינה לא רק את

השקפתי על מה שמסביב לי - בעולם, בעם היהודי ובארץ - אלא הפך אותי ליהודי מתוך בחירה. כיהודי - לציוני, כציוני - לישראלי, בשום פנים לא בסדר הפוך.

והתמונה שמצאתי במכתב המצוטט, הישיבה עם הילדים, לא נתנה לי מנוח. מקומה המרכזי היה בספר שלא הצלחתי לכותבו אלא כעבור עשרים שנה - "פצעי בגרות", אבל כבר בשנים 1953-4 כתבתי את "שש כנפיים לאחד", שעניינו היה המפגש בין הניצולים לארץ-ישראל, בינם לבין היישוב הוותיק, בין עברם המרוסק לבין איזשהו עתיד "מומצא", בדוי. את הפגישה הלא-נשכחת עם הילדים בפונטבה קבעתי ("פרולוג במחנה הדי.פי.י") לפני סיפור "שש כנפיים לאחד", גם כמין רמז לספר שאותו בעצם השתוקקתי לכתוב ושאוּלי עוד ייכתב אי-פעם, גם כחיבור אל המטאמורפוזו שלי עצמי בקיץ 1945, כמתואר במכתב למעלה.

מדוע אמרתי שזה מתחבר לסיפור? אותנו בארץ חינכו על כך שאנחנו נגן על נפשנו; אנחנו נילחם; אנחנו חזקים; אנחנו בעלי רצון משלנו; אנחנו בעלי מסירות-נפש; אנחנו ואנחנו.

כילד, כספק-נער, התחלתי בזה שעשיתי לי מקל לקפא"פ. זה היה פולחן בין בני הארבע-עשרה, שלוש-עשרה, אפילו שתים-עשרה - היינו הולכים לפרדס, מחפשים ענף לימון מתאים, כורתים אותו, קולפים אותו, משרים אותו במים, נותנים לו להתייבש, מכשירים אותו לקרבות פנים אל פנים, מקל אל מקל. בן שלוש-עשרה הושבעתי ל"הגנה" ובן חמש-עשרה כבר צורפה מחלקתנו למה שקראו אז ח"ש, חיל-שדה. ככה התחנכנו, וככה רצינו לחיות.

ופתאום, בקיץ 1945, במפגש הזה, עומדים אנחנו מול סיטואציה, שאלה - הניצולים, השרידים, האודים העשנים - הם אחינו. כן. האיש המתואר ב "פצעי בגרות", זה שאמר לי שעבד בקרמאטוריום. אלה היו פגישות ששוב לא נתנו לי מנוח, כל חיי. שם, במעמדים אלה, צריך הייתי לקבל הכרעה פנימית, והיא היתה קשה מאוד, כי לנו, הבאים מעבר מזה, קשה היה לאהוב אותם, הבאים מעבר מזה. אני אומר לכם: יכולת לאהוב אותם רק בתנאי אחד - אם אמרת: זה - אני! אני! זה - משפחתי! הן מה שהוא, יכולתי, בניד-מקרה אחד, להיות אני. פשוט: כל בית אבי וכל בית אמי, כמעט כולם נשארו שם, אבדו שם. אבל לצעיר בשנתו התשע-עשרה, עם דימוי עצמי כמו זה שהתגוררנו בתוכו, היה קשה מאוד.

כאן נכנס אותו ויכוח גדול על הכנענות, על "תנועת הנוער העברי" וכל תאומיה כתנועות-הנוער של השמאל. ודאי שבכל אחד מאתנו יש גם הכנעני הקטן. אלא שאנחנו לא היינו ראשי-בצל, ולא ראשי-כרוב. היינו בני-אדם צעירים, אני מעז לומר מאוד רגישים, מאוד מעורבים,

והתשוקה למיתוס, שיבסס הינתקות מהגולה ומכל העבר עד לאיזושהו זמן פרה-יהודי, אלילי, של "כל עברי הסהר הפורה", ובקצה האחר אורי אבנרי, אף הוא ימני ועברי לשעבר, שבגלגולו השמאלי תבע לעצמו זכות-יוצרים למושג ה"דציוניזאציה" של ישראל. אני בא כעד ממקום אחר, מאירופה של קיץ 1945, מהפגישה עם אחי בני עמי היהודים. ומי שאומר, שבשנות הארבעים והחמישים והשישים היינו אטומים לשואה, מתכחש לעיקר מהותו של דור שלם בארץ ומוציא עליו - אם מטמטום, אם מרשעות או מתוך איזושהו עיוות פנימי - את הרעה בכל הדיבות. כאחד מבני הדור וכאחד הסופרים בדור, באתי אליכם וקראתי משהו מתוך מכתביו של אחד מצעירי הדור שהוא בארץ כמי שבא להעיד עליו שמים וארץ: מי שכח? מי התעלם מברשו? מי לא זכר ומי לא כתב? או שאנחנו יהודים, שנמצאים כאן מכוח העבר, מכוח שותפות גורל וחלום, נמצאים כאן כבעלי אחריות להווה ולעתיד - או שאין לנו מה לחפש פה. אני את דברי העדות האלה סיימתי. תודה. ■

בקפה "עטרה" - אני מאזין לכל התורה על האומה העברית האחרת, הנבדלת מיסודה מיהדות הגולה, השנה היא 1947, בין סוף ההשמדה לבין ראשית מלחמת העצמאות, ואני שואל: "ומי יבנה את האומה הזאת? לא היהודים? לא הניצולים?" ואנשי-שיחי אומרים: נבנית כאן אומה חדשה, ומי שיבוא יהיה בן לאומה החדשה הזאת." ואז אמרתי: "אתם חולים? אתם יודעים מה קרה לעם היהודי?" בחילה אחזה אותי, כי חזרתי אדם אחר, חזרתי יהודי. ולכן, שזורה התנסות הדורית הזאת לא רק ב"שש כנפים לאחד" ולא רק ב"פצעי בגרות" וב"הבדאי", אלא היא בלבו של ספרי "של מי אתה ילד", על ילדות ארץ-ישראלית בראייה שונה, של שלילתו הנמשכת של שקר הצבר המיתולוגי, שקר הניתוק מהמהות היהודית. רציתי באמת לדחות את התפישה הזאת לכל גלגוליה ופרצופיה. יש קרבה עצומה, מרתקת - נושא למחקרים שטרם העמיקו בהם די הצורך - הנגיעה בין הימין הקיצוני בארץ לבין השמאל הקיצוני, בקצה אחד רטוש

מאוד-מאוד ראש-החץ של העם היהודי, וחלק מאתנו גם אינטליגנטיים - והתמודדנו בעוצמה רבה עם מה שקרה לנגד עינינו, עם מה שמצאנו עצמנו ראשונים בתוך-תוכו! אדבר בגוף ראשון: מרגע שהפנמתי את המפגש זה, הוא נהפך ליסוד חשוב בחיי. בשובי מהמלחמה עליתי לירושלים, והתחלתי ללמוד באוניברסיטה העברית. מה למדתי? למדתי היסטוריה של עם ישראל וסוציולוגיה ודימוגראפיה של העם היהודי. ובהיסטוריה של עם ישראל, באילו תקופות ובאילו נושאים בחרתי להתרכז? עיקרו של החוג הראשי היה היסטוריה של העת החדשה, ושתי העבודות הסמינריות הגדולות שכתבתי לפרופ' בניציון דינור היו - האחת על הוועידה המפורסמת של התנועה האידיש-שיסטית בשנת 1908, "ועידת טשרנוביץ", ועבודה שנייה, שחייבה גם קריאה מרובה של ספרות עממית ביידיש - שפה שלמדתי מעצמי - על "היחס לאומות העולם בפולקלור היהודי במזרח-אירופה", והחומר שליטתי שימש אותי כעבור שנים אחדות יפה בכתיבת "שש כנפים לאחד". הכל בתוכי שינה כיוון. אותו קטע על הילדים מתוך המכתב שקראתי לכם הוא עיקרו של מה שרדף אותי, שיגע אותי. הלוא הם היו בסך-הכל צעירים ממני בשלוש, ארבע שנים, ומתוך מה יצאו ומה כבר לא עבר עליהם בשש שנות המלחמה, ואילו אני, לעומתם, כמו...

על כל פנים, כל מה שכתבתי מאז, אפשר לומר, היה בצל אותה פגישה. שנים, מאז שובי מהמלחמה, רציתי לכתוב את "פצעי בגרות", אבל לא מצאתי מפתח נכון לספר, ובסופו של דבר התמודדתי אתו ברקע של משפט אייכמן, בישראל של בין מבצע קדש לששת הימים. זה סיפור ארוך... אבל שנים ארוכות המשכתי להסתובב עם הסיפור על חבורת הילדים. כאשר כתבתי את "פצעי בגרות" (עד סתיו 1964) חזרתי אל המכתב והכנסתי שוב את הפגישה עם הילדים, בעיצוב קצת שונה, בהתאם למבנה הכללי של הסיפור, אבל ישר למרכזו. רצוני לומר בזה, שהמרחק בזמן הוא מדומה, וכל מי שמבין משהו במניעים, בדחפים ובתהליכים של מעשה-היצירה, יודע שהדברים מחוברים, אחת היא לאיזו אסכולה ספרותית תשוין. הן בסופו של דבר, גם כשכותב אדם רומן בידיוני על פלנטה אחרת, הוא כותב את האוטוביוגרפיה שלו, וזאת הוא עושה וחוזר ועושה כל ימיו. אני מודה לדן לאור, שאת דבריי-הפתיחה בחר לסיים במשפט שכתבתי על כך, שהצבר המיתולוגי הוא לא הסיפור שלי. אני לא. אני לא, ואני לא! בבואי אחרי המלחמה לירושלים, פגשתי באוניברסיטה כמה מתלמידיו המובהקים של יונתן רטוש. תמיד נחשבתי לקנדידט ראוי לתנועה העברית - אולי מהיותי מפתח-תקוה, וגם רזה, שחרחר, שוף. עד היום זכורה לי איזו שיחה מטורפת

פדריקו גרסיה לורקה

קסידה על היונים האפלות

מספרדית: רינה ליטוין

לקלאודיו גיליין, ילד בסביליה

על צנפי עץ הדפנה
שתי יונים אפלות עם ערב.
אחת היתה החמה,
הלבנה - האחרת.
"שכנות שלי", אמרתי,
"איפה גופתי נקברת?"
"בזנבי", אמרה החמה,
"בתוך גרונני", הלבנה אמרת.
ואני שהייתי פוסע
העפר במתני מגיע
ראיתי שתי דורסות של שלג
ונצרה במצרמיה.
כזו כן זו היתה
והנצרה לא זו, לא אחרת.
"עופות שלי", אמרתי,
"איפה גופתי נקברת?"
"בזנבי", אמרה החמה,
"בתוך גרונני", הלבנה אמרת.
על צנפי עץ הדפנה
שתי יונים ערמות עם ערב.
כזו כן זו היתה
וקיו לא זו, לא אחרת.

השיר המובא בזה לקוח מתוך הקובץ "הריוואן של תמרת" - קובץ שירי האחרון של לורקה, והוא מחווה למשוררי ספרד הערבים, שלורקה העריצים וראה בהם אבות רוחניים. לורקה שואל מן השירה הערבית של ימי הביניים, כביכול, את הצורות: הקסידה והגסלה, ואת הכינוי "דיוואן", כלומר "קובץ" או "מבחר". אך לאמיתו של דבר הדימיון לשירה הנוכרת הוא מועט וחיצוני למדי: קצת בנושאים וקצת בדימויים. נושא הקסידות הוא המוות, והגסלות עוסקות באהבה, אך אין החלוקה חדה ושני הנושאים הגדולים של לורקה מופיעים בשני הסוגים, שמקור השירתם הוא בעיקרו בשירי-עם ושירי ילדים ספרדיים והמיתולוגיה האישית של לורקה.

השתקפויות

אמנון קוטלר



סופרים פה ושם 92

סופרים מגרמניה מבקרים בישראל. האירוע נערך בארגון אגודת הסופרים בפרנקפורט בשיתוף עם מכון גתה.

סופרים ישראלים שהתארחו בפרנקפורט יציגו את עמיתיהם מפרנקפורט שיבקרו בארץ: א.ב. יהושע, סביון ליברכט, אהרון מגד, יהודה עמיחי, טוביה ריבנר, אשר רייך, דוד שיץ, מאיר שלו ואחרים.

אולריקה קולב ULRIKE KOLB

נולדה בסארברוקן ב-1942. אקדמית ציורית ותנועה בקדה באנגליה וצדפת. יותל מאוחר התחילה לעבוד כעיתונאית וסופרת. עסקה בעיתונות ובחינוך. בשנת 1978 עברה צדפת לברלין וכתבה ב"צדפת" וב"הארץ" מאז. כסופרת. חייה בברנדנבורג.



תל-אביב, יום ב' 10.2. חיפה, יום ג' 11.2. ירושלים, יום ד' 12.2.

אנה דמסקי Eva Demski



נולדה ברומה ב-1944. עיתונאית וסופרת. עסקה בעיתונות ובחינוך. בשנת 1969 התחילה לעבוד כעיתונאית. בשנת 1977 עברה לירושלים. חייה מאז 1977 בפרנקפורט.

תל-אביב, יום ב' 2.3. חיפה, יום ג' 3.3. ירושלים, יום ד' 4.3.

וילהלם גנזינגו WILHELM GENAZINGO



נולד במאננהיים ב-1943. עסק כסופר ומחזאי. כתב את הספר "העולם הזה" ו"העולם הזה". חייה מאז 1977 בפרנקפורט.

תל-אביב, יום ב' 2.3. חיפה, יום ג' 3.3. ירושלים, יום ד' 4.3.

נולד בברלין ב-1939. יחד עם חנה קלוסה מחנה אגודת הסופרים בפרנקפורט. עסק כסופר, עיתונאי, מחזאי, זמר, מנצח, אמן ארטיסטי וקופרטיב. כתב רבות בעברית ובעברית. חי מאז 1974 בפרנקפורט.



פאולוס בומר PAULUS BÖHMER

תל-אביב, יום ה' 2.4. ירושלים, יום ב' 6.4. חיפה, יום ג' 7.4.

גרט לוסצ'יץ GERT LOSCHÜTZ



נולד בשנת 1946 בגנטיו. עם סיום לימודיו האקדמיים עבד כעורך בהוצאה לאור. מאז 1973 מפרסם שירה ופרוזה. מחזות, תסכיתים ותסריטים. חבר ה-FAK והאקדמיה לאמנויות הבמה. חי בפרנקפורט.

תל-אביב, יום ה' 2.4. ירושלים, יום ב' 6.4. חיפה, יום ג' 7.4.

נולד בקרלסרוהה בשנת 1942. למד גרמניסטיקה ופילוסופיה. חי בפרנקפורט בסופר מבקר ומסאי. הוציא את כתביו הספרותיים של סארטר מהשנים 1946-38. היה החתן הראשון של פרדס ז'אן אמדו למסאות (1988). הנובלה "Jahresfrist" שפורסמה בשנת 1985 הינה יצירתו הספרותית הראשונה.

לוטאר באייר Lothar Baier



תל-אביב, יום ב' 11.5. חיפה, יום ג' 12.5. ירושלים, יום ד' 13.5.

האירועים מתקיימים בשעה 20.00 כ-20.00. מכון גתה תל-אביב, בית אסיה, רח' ויצמן 4, טל. 03-6917266. מכון גתה ירושלים, רח' סוקולוב 15, מיטשל קולג', טל. 02-610627. מוזיאון חיפה, רח' שבתאי לוי 26, טל. 04-523255.

קדיש שני

POEM IN PROGRESS

אָו, בעודני
 לובש מלבושיו של צעיר
 גללו ילדים השטים ונצקו בבחילה.

ממין היונקים היתה אמי ואיש
 אותנו לפטר מן המחשבה לא חשב, בעודני
 לובש מלבושיו של צעיר.

אבי-כלי-כלי זמר, זמר-בקרבים.
 היתה לנו המחשבה כמו ה-
 בום-צי'קא-בום של גיטרה.

חולפה לה המחשבה עם הרים מפשרים
 ועל פני השטח וע-נע
 אוקיאנוס נוזלי-מאבן, זה מובן?

קדיש

לקופון, שברגע הזה
 למות נדרס במסלול כלשהו בארץ-השחור,
 ריוח-חיים רחוקה, הרחק עד-מאד, נתח בשר שארי.
 קדיש נאמר למקום, אולי שם כלבה
 את גרפכוס המת, ציד-קפא, לוקקת.
 ארץ-הקדם. ארץ-הנגב. ארץ אחרת.
 קדיש לאלמונים, המתפגרים במכרות,
 בועות גדולות ונבובות, שסביבן
 מערכות כוכבים עורכות את עצמן כמו ארג,
 השתזריות של תאונת-רצח + פיסיקה.
 תנועה בלי-הרף יש בשתיקה
 צלה + ירוד כמזרן הנרטב לפני ולפנים
 עד יסודו, געש, מרי בלום, כאלו
 באחו-תאואים נראה אילן-תרדמה,
 ונראים קרבנות + רוצחים כאדרות-מחטים + קופי-המחטים,
 ואוכלי-גבלות דוממים, שתנועותיהם
 מנחות במקצב זמזום המכשור,
 וגלגלות של מתים בגון האוכרה מזדהרות
 באשמרת שניה שללילה,
 וימה יש רותחת בין
 המקומות לבין הקומות, בין
 האטומים והמוליקולות,
 בינות האיים של הפוכבים, בתוך
 הירכים, המאנדאלאס, בתוך
 חידקים מחסרי-גרעין, גם באלקטרה, שעה
 שגלתה התלתל השחור ומ-

פחד מפני העפר, שתהיה לעפר,
 אוטמת במוך את מפסעתה, ובתוך
 הכתם שכאן על הנזר, בתוך
 תוכן, שרכי-גלגלות אתה ונעדר-צלם
 וחוט מקשר בין חשך לבין רדיפה,
 וקו ועגול ורבי-זויות
 ונהם האבולוציה,
 ימה יש רותחת בין

הכתלים מצלקי-התקלפות, בה
 שלושה זקנים נוצצים עיניהם במקע ואשה
 שוכבת במטתה בלי-הכרה,
 מצפדת צדפות וילדים בבכים,
 ימה רותחת היא מכונת-העולם,

שם ימים ושם יבשות
 בכוריוגרפיה אטית, מה אטית,
 מחליפים ביניהם מקומות, שם

צמחים מן הרב-תאיים ויונקים תמי-ך
 - חשבו על האנדרסטימנט החשאי של הפומה -
 ואביר שם של קצף ואדמירלים של החופים
 ו????????

גדר אכולת-תלדה, טעם של ג'ז ושל אהבה,
 שגדמה שנשכח כבר מזמן, שעתיד, כך חושבים, להרג
 להודקן תוך התחסות, התצלוח, התברכות,
 להעלם בלי צקבה,

ימה יש רותחת בין המלים,
 הבוהקות לוקקות שוקקות, ו -
 נותנות פקדות כגופה של אשה ו -

מחליקות כנדיסה מזינה,
 napanada

ימה הרותחת

משירים של מלים, משירים של מוזן, מפרצי-יבבות.
 וצמאון מציק למוטורים, צ -

מא לא-ירונה, בבירית מציקת-המתנים.
 על ספון "אגוגו", ה"קאיכה", ה"קוויקה" גואה

היבכה בדכנייה, גאה
 ושפול באזור הערבולות.

השמים - נגע-ספחת

ופעם הלכה חיה דו-רגלית

צפונה, ולא קוף היה זה,

אלא אנדרל ומוסיה, ממש סלט כרוב

גידים ונימים בער-

בויבה.

אתה מוצא שוב ושוב מומיות שחורות כפחם המבחר, של
 נוסעים יהודים או נסטוריינים, מוצא בין חוזים ורשימות
 המר אפור של מח-חוט-השדחה ושדות-המח-הגדול
 הנתונים למרות השרירות, מערבים בשירים של
 תולעים שיבשו, של עצבים של רגלים

מה
חשבה לה המחשבה
בחשאי
על עצמה?
המחשבה על המחשבה רובצת.
לא רחמה.
מרססת ללילה.
במשך חלקיק וצרצר
רואים, איך

האם על ילדה מתנפלת, איך תאי-דם אל
הגוף הזר נספחים להשמידו, איך בכל מקום ומקום
יש זבובים: על ה-Musth, על נוכחות מגמגמת
של איזו ברייה, על פני החדשים, על הביריות
של ה-Beauties, על ה-Teenies, המרחרחים מזהל-עסיס,
במבט הפראי של פרובינציה, מיצרות-בית השחי של המלאך:
נשם חטוף, הטחת הראשים
צלילים של Electric-Nigger-Dandy.

אותם רגעים של אור בלי-בושה
במלון "Terminus" ... אחר-כך, צבריי-גרוטות-לבידים
מרהיטי-שלא-חר-המלחמה... ומזמן בנתיב הקלדות
הקצב מליון, מעטף קרום-שחורים...
עת באשמרת שניה שללילה אין עוד המוסיקה
אלא של יבבת נשם ולב...
עוד אחר כך, תחת המיקרוסקופ,
על המח כתמים, נקבים דמויי-ספוג, רצף
עד לאינסוף של גזר, חטים ושעורים...
כליות ביזמוּרפיות המתפרדות עד אינסוף...
tutto a posto: פני חזון העולה וגואה
בהתנתות הנושאים, מקצתם, פתוחם
וחזר ושוקע:
כי המנות אינו אלא העלמותה של תדמית.

בדם היא נמצאת, Camorra.
לחזר לפאזינג אמא רוצה.
אין גם אחד שאיננו הוגה בקפלי -
העור החורים מטה-מטה.
על עננה מלהטת
המה יורדים וצונחים:
שם ניסת גריסי-אפר,
נוצות, נמלים, פרפרים, או
בעודני לובש מלבושיו של צעיר.

קדש נאמר לימים
- מה-משתנים הם, מה-מתגרים כמו
הלחמית ותנועת הסוריאליסטים,
שאת זהר-השוא הם אכלו

של כוכב-השביט של Giacobini-Zinner, הודעות קצרות מגמגמות

אחוריות של חיה קטנה, בשער של תלויים,
וקול נהם, קול וצם,
נבחה + אבחה גחים מן המשוררים - אלמוניים,
כספיים, הנעים-ונדים בלי גבול ומדה
בן קייב ופראג בבוהמיה אצל חוף-ים,
בן! גם בשר חפץ מת הוא, ומקפא חפץ מת,
ויתר-על-בן הוא
הכאב הנורא של ההתאוות.

ויתר-על-בן היא העקבה שבמגרת המתים:
הפטיסט, ברונכיסט, אינפקציות שגזנדגנו.
יש כמו בן ריח אמוניאק כמו ציר-לדה.
ויתר-על-בן הוא
הברוקן הקר, עתיר-השלגים, בשוף-התאוות,
שהסטאזי, שמעיניו נתונים לשמיים,
לאו דוקא לארץ, כמעט לא מרגיש בו
(המתאבקים ביניהם, בעצב עקש,
כחפושיות):

"לאן?" שאל פו.
"לאי-כל-מקום," ענה לו כריסטופר רובין.

בעודני
לובש מלבושיו של צעיר,
איש לא הכיר את
הלבוש שלובשת המחשבה מבפנים ופושטת:
רבוניות בלי-שרירים, צרוץ-מפסעה,
שריר סוגר, Viola,
עורק צנקי, קרום ורידני
היתה לנו המחשבה כבום-צייקא-בום של גיטרה.
בשולי כדור-גז הארץ חלפה תנוית, ברקי-אפלה
פרקו מטענם, הארץ הנכרה היתה ממין נקבה.
דמן הצהב של פרות-משה-רבנו, וצקת
ילד, שנתקע בדרכו אל פני-האדמה

והולך וקופא, מי-מדמנה בשמים וארבעים מעלות חם
של מרבץ של תאואים - דיוקנים של מחוות לא נראו מעולם -
לשון הספוגים, לשון המשושים,
לשון ביוצים ביהלום ורד-פלאמינגו (או,
בעודני לובש מלבושיו של צעיר).
עורות ללא-אבלה, פוטומיטה, נומידיה,
תאנה תדירה לפחמימות,
ניד-עפצף, דם-לבב, פסיעות,
Foame, Frig, Fica,
אנדרל ומוסיקה, ממש סלט כרוב.
ארץ-הקדם.
אי-שם-לא-פה.

רק לפעמים, בין ברקי-השחור שהופיעו
כמו כתמי-מתים, כמו פצעונים מתבקעים,
פרצופים קרניים, שפשוו בהם
חלוצי-החלבון הגדולים של המח:

כהתבקצן של מרסות, כאלוחים בבית-הבליצה,
 בספורים על גשים לחלחות, הפלות-מתפלות
 אל פרחי-הרועים, ואותם הן הופכות לקונכיות
 עם חוטים יוקדי-אך-מן חורצי-לשונם מן הסדק -
 מיללים הימים כסוסים מיונים בחבוטי-מנות.

לחור לפאזינג אמא רוצה.
 קדיש נאמר לקפלי-הכרס, לאוד-דה-קולון,
 לאמהות החורות: אלו סרטים
 צרים, חמקמקים, שוליי-צדפות צרחניים
 בגלגול של שעה, של גחלילית, של כוכבי-שחר,
 של שמש, עת האבנים משליכות כבד
 צללים ארכים על עשבי-הבר, על חדרים של קברים.
 קדיש נאמר לזכר ה-Labben, לחללי-הפה, ל-
 מנגוני-תחישה, לבלוטות המזרות חמרים-של-אתות,
 ונקניקות, Hanken לגופים השעירים,
 קדיש נאמר לנהיתם לנסים, לבלהתם.
 "הפעוטות אהו ברסיהם הנפוחות
 ויבבו - יללו, תאננתם בדכים
 צלטה גאה ופול בגלי הים.
 אחר כך הם גועו על גבי שקי-קש
 מרקבים, שורצי תולעים, או
 נחנקו הם... בגז."

קדיש נאמר לדיסה
 מניר עלי-חסה, מתים
 שהיא זכרוננו,
 שהיא האדמה במותנו,
 על הגלים בוצרות שלוליות של שמן ושל בגזון, כ-
 כתוב. נודדים ורמי הון, דו-חמצנים, גשמים חמציים,
 פרושים מן המונקולטורה החליתית, הרחק
 מחוג-הפוחה החמצי, מ-
 מליון-מליוני חידקים
 שבתוך-תוכנו.
 ובתוך-תוך-תוכנו העקץ של הזרות,
 אלו פניך, זהו שיר-זמר של שני רחובות,
 שהוא ילד, ילד מאיר ונוגה,
 זו האליפסה של ג'וטו, זו הלשון
 הריקה כדי כך שתבי אדם למלאה,
 יש להגות (היש מי הוגה?), זו
 ההבחנה החדה באפלי-השחור,
 בנצח חסר-המבנה, המשרץ, זהו
 ריח בתי-התמחוי, ריח המחנה:
 "את אבא חפשתי, אבל מצאתי רק את מקלו".

דיסה מניר, עלי חסה, מתים.
 שהיא זכרוננו כשנמות.
 שהיא האדמה בעורנו מיים.

על הרצפה ערבות-קצבים מלאות במחות
 וירכיך בקמרי-שפתותים משרבבות.
 בתמונות נפרש את המות
 ככתות הפרושות על גבעות:
 בקילו שלמות בראש, בטף בתרא וקיא.
 בלוע, ממנו נמלטנו וכך
 מלבים את עשנו, פעמים באיזשהו זכר,
 פעמים בהעדר-הפוזיות
 שבמצרות אפל-לילה,
 שבמחוך-התמיכה לתאים,
 בסיגי געשים הגרוסים לתצץ, בריח גיחות צפחה,
 שוחטי בלביים ורקדני-גנאוא,
 סוחר-נשק, שודדי-החופים,
 צריקים אדמוניים
 שגושי-עצביהם מתיגעים במהרה,
 נושקי עור הערף, אבות-של-עצמם, שמקדם
 בראו את עצמם מגוש-חמר מכח
 הנית-החלום, מכח מחול, מכח ילדות
 (וראשי רביים היו עליהם כגלגל
 מרב Pimpernelle, Bergamott, דלקות ממשחות,
 ממנדרינים ומושק, בנות מתבגרות ואותה
 החידה, שנכנה, כפתאים, הטפשות, והלא אין היא שונה
 מנתו-עננים על פני רקיע מחשיך או
 מהופעת חית כיס או כיס, מי יודע).
 דיסה מניר, עלי-חסה, מתים:
 אנו הדיוקנים, פני האבן הבהירים בני האלפים
 ב-Palazzo Grassi, שופים וזקופים ומחשלים.
 עם עורקים חסומים והתכפיות-שרירים ליליות, עם הפרעות
 בקרישת-הדם והתקפות אפילפסיה תוך כדי
 שנה אנתנו בלי-הרף סחופים וגרופים
 אלי קנטאורוס והידרה ואל האנסמבל של ה-Great Attractor,
 מיה, מטר-השופים, עודה מערסלת אותנו, עוד
 מלנו מחזור כתמי-השמש בן השנה ועוד עשר,
 חיות אלמוניות עוברות-נשבות ביצרים ונירים
 עבי-עצשים מאככים נודדים על פני האגם ועל פני גרנכוס, ציד-קפקא המת,
 ואחד מרדף נקבה, אחד קונה מלפפונים, אחד
 מבתר לבתרים וחוזר ומוצא את עצמו,
 לב וכליות, כבד, קרום-הקרנית, גידים + סחוסים,
 ביותר משלושה תריסרים של אמריקאים
 ומרגריט עודנה יושבת
 שותקת ורק שם עיניה השתים מתנוצצות,
 מדי דברם שם בוינסנט, וכמו
 גוש-נבשת מקדמת-דנא ג'ניס גופלין קורסה מתבקעת,
 אבי מתגלגל למפלצת, אמי הופכה לעכבר.
 פחם הגשם, השלג שחור,
 צבורי כוכבים דמויי-כדורים חולפים בקרבנו ביצה,
 בגן הקטן לנדנו ארזים הזקנים את קלפי-המשחק,
 נקבי-הנשימה, החלחלת

צטופים בשכבה של כיטין.
 דיסה מנר, עלי-חסה, מתים:
 פסות פסות של מלים ורשימות של אקראי מגיפות את רכבות-המגפות,
 בניית-שחרת בלבוש עלזים, נגררו למכונית, מזמזו
 בידי ברוקרים, שבביתם נערות-קולג' להם לרשותם,
 שודדי ספינות תרבות, להטוטני-הגלגל, חרטמים לתגי כף היד.
 כל זה תואם היחסים, את מבצעי
 שויי-המשקל של הטבע. כנענועי
 קפודי-הים היוצאים למרעה, כגאות ההמונצ'יק,
 צרמות שנות-שנוי, ניעות כשני-הזהב שבאושויץ,
 כמו קנה-הסוף המשתקף בשלולית מי-אפסים,
 דיסה מנר, עלי-חסה, מתים.
 שהיא זכרוןנו כשנמות,
 הנטמע בגופי-החיים של תבל
 בלא התנגדות ובלי פסופים.
 קדיש.

אורסולה קרכל

יום השנה

משותקת

צכשו שוב פחד מפני ודויים
 עליות לרגל, מסעי צלב של ילדים
 סעודות קרבן מזונות
 על שכל הנודע נודע הוא
 על ששורר שקט
 במקום שם נרגע הלב החשוף
 כלומר בשום מקום.
 אחר תבוניות באה אפלה
 אחרי אפלה קדושה זאבית.
 בלילה אני שומעת את וצקות האלמים
 או בצעמי וצקת, ערה למחצה.

בסתיו הזה

ומי באמת מבקש ללמד, כמו שלומדים
 אין לומדים, אך הלילה מכבב
 ומי באמת מבקש ללמד כי עקיצת הקרצית
 לאינו תכלית שפכת נשפכת מן הקרים
 הצידים אורבים חולמניים ביצרים
 ויורים, בכל שנע אין אחר כך
 עוד ניצ. עלי האש מתערבלים
 באש המורדות נחים העננים סמוכים
 מתחתיים בתי הכפר המצלים אש, צשן
 מסתלסל, כעת תוסס תירוש, לוקק
 ומי באמת מבקש ללמד שלעולם אין ללמד
 מה טעם העשן, אש בלילה
 קול פצוח ללמד מאש.

מה נשאר מאשה מתה מאד
 (היא נפטרה זמן מה אחרי יום האם
 ולא היתה נשארת לו בקשויה) לשם מה
 נושבות בחדש מאי הרוחות, האויר קר

לפני שלש עשרה שנים חיתה את גסיסתה
 חדש אחר חדש, יום אחר יום גוף קפויץ
 ואחר כך בקר אחד לא עוד. לשם מה
 זר פעמוניות, בעל, שני ילדים, יורשים

לשם מה, האשה שכאן כעת כותבת
 בת אותו גיל כמו אותה אשה מתה מאד באשר
 ילדה אשה זאת, גונחת, מתחררת אחר כך
 ושותקת מצל סירים, זו האחרת כותבת

ילודת אותה אשה מתה מאד
 שזאת אמרה (ילדה) וזאת צשתה
 (לתקן חורים בגרבים, לגזוז צפרניים, לתביט בעינים)
 וצובה וצובה, האשה יראת השמים נטושת שם שמים

עוב עוביה מלים גדולות, מי נשאר, מי הלך
 מגרות סכומים, כריות לרקמה, אגרטלים, כד
 מי מקונן, מי שואל, נותרות שאלות בנות תמותה
 עד שגם לא בשערה, בלא כלום היתה תלויה

הכתם, המעיל, החדרים, הכאב.



קטעים מרומן

עקרו את השיניים הטוחנות שלהן, אומרת גזה, כדי להדגיש את שקעי הלחיים ואת הרושם הצלילתי של הפנים. ישנם תצלומים, אומרת גזה, שהמסר היחיד שלהם הוא מראה גולגולת המת; אבל האנשים ישבו בבית-הקולנוע ולא שמו לב לדבר. נושאי אות המוות של היום הם צעירים עליונים, מכוערים וחסרי עידון. הם רובצים בשולי המדרכות ובידיהם בקבוקי בירה, הם מגושמים ומסוגרים. כוכבי קולנוע כמו גארבו ודיטריך של פעם איש מהם לא יהיה. הם רק מראים לנו, אומרת גזה, איזה צורה תהיה לנו, אם תהיה לנו בכלל צורה.

מקס בקמן גר בבית אמשטרדמי טיפוזי ברוקין. הבית עדיין עומד שם עד היום. הבנייה החדשה בימינו ומשמאלו הפכה אותו לבית הקטן ביותר ברחוב. רוחבו רק כרוחב שלושה חלונות וגובהו שניים וחצי קומות. למטה, בקומת הקרקע, נמצאת היום מסעדה תאילנדית, שגזה ואני מתכוונים לערוך בה מחר סעודת זכרון לבקמן. בקומה הראשונה נמצא חלל המגורים. בקומה השנייה יש גמלון מחודד עם גג משופע. בשני חללים אלה המונחים זה על גבי זה גרו מקס בקמן ואשתו כעשר שנים. מעל דלת הכניסה קבוע לוח זיכרון. אנחנו קוראים

Hier woonde en werkte*
1884 Max Beckman 1950
1937 - 1949

על כפתור פעמון דירתו לשעבר של בקמן כתוב היום:
Graffiti Productions אנחנו רוצים לראות את החדרים שפעם גרו בהם הבקמנים. אנחנו מצלצים בפעמון. מישוה יורד במדרגות העץ ופותח את הדלת. המדרגות נגמרות, כמו ברוב הבתים הפרטיים בעיר, ישר מאחורי הדלת. איש צעיר פותח.
What can I do for you? אנחנו אומרים לו מה רצוננו, והאיש הצעיר מבקש שנלך אחריו. אנחנו עולים במדרגות אל הקומה הראשונה. כאן נמצא החלל עם שלושת החלונות הצרים. שלושה אנשים צעירים לבושים אופנתית יושבים ליד שולחנות כתיבה שחורים ונמוכים ומתעסקים במשהו. אנחנו לומדים, שגראפיטי פרודאקשן מפיקים סרטי פרסומת לטלוויזיה. מעולמו של בקמן לא נותר כמובן דבר. מישוה מנחם אותנו: The rooms have chnged אנחנו צוחקים כדי לא לחשוף את המועקה. אנחנו עומדים בתוך דירתו של מקס בקמן. כאן, בחדר הזה הוא חי יום בפתח מהרגע שבו יתפשו אותו אנשי האס-אס ויגרשו אותו. בורותם החביבה של האנשים הצעירים קצת מעליבה אותנו, אבל אנחנו מודים להם על שהראו לנו את המקום. לפני שעזב את אמשטרדם ב-1943 והיגר לארצות-הברית רשם בקמן על אחד הקירות דמות שגובהה כשבעים סנטימטרים. לא ידוע מה עלה בגורלה; אולי הושחתה, אולי כוסתה בסיד. ייתכן שאחרי יציאתם של הבקמנים איש לא ראה עוד את ציור הקיר הזה. אני רוצה לחפשו מייד, אבל זה בלתי אפשרי. אנשי הגראפיטי פרודאקשן כיסו את כל הקירות בציפוי עץ. צריך לסלק את הציפוי, אולי גם להוריד בהירות את הסיד אם ישנו, ואז אולי תוכל הדמות לבלוט שוב על הקיר. איש צעיר מושיט יד, פותח אשנב בתקרה ומושך למטה מדרגות מתקפלות. המדרגות מובילות אל חדר מואר למעלה, כלומר אל האטלייה לשעבר של בקמן, העומד היום ריק, כפי שאנחנו שומעים. אנחנו מחכים שיציעו לנו לערוך

דהמה בלתי פוסקת: ב-19 ביולי 1937 נפתחה במינכן התערוכה "אמנות מנוונת" ובה היה אפשר לראות גם כמה תמונות של מקס בקמן. ממש באותו היום, ב-19 ביולי 1937, נשא היטלר את ה"נאום על התרבות" שלו במינכן. הוא אמר: "ועם פתיחת התערוכה הזאת בא גם הקץ על טירוף האמנות הגרמנית והרס תרבות עמנו. אנו מכריזים מעתה מלחמת חורמה על אחרוני האלמנטים מפוררי התרבות שלנו." בקמן שמע את הנאום של היטלר ברדיו בברלין. ודאי שמע בו פנייה אישית אליו; אחרים שמעו פוליטיקאי מדבר, אבל הוא שמע שיהיו הרוגים, ושכדאי למהר ולהסתלק אם לא רוצים למות יחד איתם. ואכן באותו יום, עדיין ה-19 ביולי 1937, החליט בקמן לפנות למשרד ההגירה, הוא השיג משאית, העמיס עליה את תמונותיו (שכנה עזרה לו) ויצא עם אשתו לאמשטרדם. מניין ידע מקס בקמן, שבבזיון האמנות נעוץ בזיון האמנים ובבזיון האמנים נעוץ בזיון האנושות כולה? איך הצליח לגייס ביום הנורא הוא כל כך הרבה אינסטינקט, תושייה ואומץ לב ולקרוע את עצמו מהארץ? אני מנסה לדמיין את הדבר במשך עוד כחצי דקה, ותחושת הוקרה חלומית מתעוררת בי עד שגופי מתחמם וראשי מסתחרר בבת אחת.

ברחוב לידסטרטאט חולפת אישה צעירה. אל כתפה השמאלית דבוק חוט אדום באורך כעשרה סנטימטר. החוט זוהר ומנצנץ על מעילה השחור. אני עוקב אחריה ומסתכל בחוט היפה שלה. האישה הולכת לאורך רחוב לידסטרטאט בכיוון רוקין. החוט אינו זו כשהיא הולכת. אולי היא עובדת במשרד לעיצוב פנים ומשתמשים שם בחוטים שזורים כאלה? אולי היא עובדת במתפרה או במחלקת תלבושות של איזה תיאטרון? האישה אינה נכנסת לשום חנות וגם אינה נעצרת בחלונות הראווה; ברחוב קאלפרסטרטאט היא פונה שמאלה והולכת בכיוון כיכר דאם. החיפזון שלה מסקרן; היא חומקת בזריזות מהעוברים ושבים הבאים לקראתה, כדי שלא תצטרך להאט את קצב הליכתה. סמוך למקום שבו מגיע רחוב קאלפרסטרטאט אל כיכר דאם היא פוגשת בגבר ומחבקת אותו. הגבר מזיז בשפתיו את צווארון מעילה ופיו חודר אל עומק מיפתח צווארה. בתגובה נוטה גבה של האישה מעט אחורנית. בזמן שהגבר מנשק את האישה הוא מציץ מעבר לצווארון מעילה ומבחין בחוט האדום. ברגע שנגמרה הנשיקה הוא תופס בחוט בשתי אצבעות, וזה צונח על הכביש. עכשיו שניהם הולכים אל הכיכר; אבל אחרי חמישה-עשר מטרים מסתובב הגבר ומחפש את המקום שבו התנשק עם האישה. שם אני עומד ומסתכל על החוט המונח על הכביש, החוט שנצנצו כבה.

יום יום אנחנו רואים צעירים קודרים למראה. הם לובשים מכנסיים שחורים ומעיל שחור ונועלים נעליים שחורות, שערם סמור וצבוע שחור וכל פניהם מאופרים לבן, חוץ מארובות עיניהם, התקועות במרכז הפנים כמו שתי ביצים שחורות. אלה הם צעירים הנושאים את אות המוות הגדול, שיבוא על כולנו. גזה משווה בין צורתם ובין מראה פני המת משנות העשרים והשלושים. היא מתארת את פניהן של גרטה גארבו ומרלן דיטריך, פני מת מזעזעות עם עור לבן ולחיים נפולות, ארובות עיניים שקועות וגבות דקות המרחפות גבוה מעל העיניים. פעם זה נחשב ליפה ונשי, אומרת גזה, אבל בעצם בשני הפרצופים האלה התגלמה משאלת המוות הקיבוצית של התקופה, שאחרי כמה שנים כולם נוכחו בה. גארבו ודיטריך אפילו

* כאן גר ועבד מקס בקמן.
מבטאים בהולנדית כך:
היר וגדה אן ורקסה.

נוסקות הציפורים מכל רחבי השמים, נעצרות באוויר מעל גזה במשק כנפיים וקולטות את הפירורים העפים אליהן. במקור מלא פירורים הן חגות למעלה כדי לחזור ולנסוק מהגבהים רבע דקה אחר כך. גזה מבקשת מהשחפים רק זאת: שניות ספורות שבהן יתבוננו בה עיני חיה שמעולם לא ראו אותה, עיניים שישכחו אותה מיד אחר־כך. סביב גזה רוחשת מהומה אדירה. בגלים מהירים היא מעיפה פירורי לחם אל על. וברגע שהיא גומרת לפזר את הפירור האחרון, מסתובבת ומסתכלת בי, אני יודע שהיא כמהה להיות מסוגלת להיהפך לפעמים לחיה, המכוונת רק על פי ראייתה והאנוסה משום כך להסתכל סביב סביב עד שאין עוד מה לראות.

אני מסתובב בין הרחובות הקטנים של רובע יורדאן ושואל עת עצמי אם יכולנו להשתקע כאן או אם נרצה או נצטרך לחזור הביתה; אף פעם אי אפשר לדעת ולכן בודקים את השטח. האם נוכל לקנות דירה בבית הצר ההוא, האם נוכל לשאת את חוסר האמון של המקומיים, האם נוכל לאכול ארוחת בוקר בפאב השכונתי הזה? האם אוכל לדבר מתוך תא טלפון הולנדי זר? ואם כן איך אדבר, לו הייתי יכול: הולנדית, אנגלית או גרמנית? אני עצמי נמנע ככל האפשר מלהקשיב לעצמי מדבר בשפה זרה. אם זה בכל זאת קורה לי, אני מקשיב לדיבור המהוסס והמשובש שלי ומסתחרר אל מין בהלה שהיא אולי הגדולה ביותר שידעתי עד כה. כשאני הוגה משפטים בשפה זרה אני צופה כאילו באונס שלי עצמי, צופה בו ומשבחו משום שתוצאותיו מועילות לי. אם כן, למרות יופיים של הבתים והתעלות לא תתאפשר כאן הרגשת הבית. נצטרך להסתפק באפשרות להסתובב ברחובות בלי הטרדה. כבר אחרי כמה ימים ספגתי אל תוכי מראות של רחובות ופינות בית מסוימות, כאילו נחפזתי להתחיל לאהוב את הזרות. כמעט בכל יום אני מציץ בחלון הראווה של המפחלץ; מלא שם שועלים, ברווזים, סנוניות, קיפודים ונחשים מאובקים. רק היום שמת לי לב, שהמפחלץ העניק לכל החיות הבעה דומה של שביעות רצון עצמית. כאילו שמחו להציג מבט מת חביב אחרי כניעתן הסופית. הן מחזירות מבט נקי ושמה אל העולם החי. אני מקרב את פניי אל שמש חלון הראווה ומנסה לראות את פני המפחלץ. האם גם הוא נראה כמו מת והוא מבקש רחמים דרך פרצופיהם הצוחקים של החיות? לצערי אינני רואה אותו בין גופות החיות המתות, אבל בעצם גם אין לי צורך לראותו. רצייתי רק להוציא מתוך הזרות הגדולה פרט אחד ולהפוך אותו למשהו מוכר על־ידי שילובו בתוך הסיפור. מחר או מחרתיים אבוא שוב לחפש את המפחלץ.

היום אנחנו עורכים את ערב הזכרון שלנו למקס בקמן. המסעדה התאילנדית כמעט ריקה. היא מתמשכת כמו צינור אל תוך מעמקי החלל. השולחנות הקטנים מכוסים מפות לבנות ועליהן דולקים גרות. בקצה השני של הצינור יושב, כמעט באפלולית, זוג תאילנדים מבוגרים. תאילנדית צעירה בחולצה לבנה מתקרבת אלינו, ובידה שני תפריטים מכורכים בעור. יש לה גוף של ילדה, אבל היא מאוד החלטית. היא אינה רוצה לחכות עד שנבחר שולחן אלא מצביעה על שני מקומות ליד הדלת. אני אינני רוצה לשבת ליד הדלת וגם אינני רוצה שיורו לי היכן לשבת. אבל לצעירה התאילנדית יש כבר תוכנית לגבי הסדר שבו יתמלאו השולחנות. העובדה שאיננו מרוצים מהשולחן שהוקצה לנו אינה מרשימה אותה. אנחנו עומדים במסעדה בהיסוס ומחפשים מקומות שימצאו חן בעינינו. עכשיו המלצרית מושכת החוצה את הכסאות שעליהן אנחנו אמורים לשבת לפי התוכנית שלה. גזה כבר כמעט מוכנה להיכנע ללחץ. היא מתקרבת אל השולחן שליד הדלת; המלצרית מבחינה, שגזה נוחה לרצות יותר ממני. גזה פותחת את מעילה. המלצרית מחייכת בתודה. כאן היא כבר הגוימה. היא מזוהה מעט הצידה את הנר ומניחה את התפריטים. אבל אנחנו כבר לא זקוקים פה למקום. אני דוחק בגזה ללבוש את מעילה, אנחנו פותחים את הדלת ויוצאים מהמסעדה, שאינה הולמת ערב וזכרון לבקמן.

המשך בעמ' 98

סיוור בחדר, אבל אנשי הגראפיטי שותקים ומתיישבים שוב ליד שולחנות הכתיבה שלהם. אנחנו נעמדים מתחת לאשנב הפתוח ורואים צרור עננים לבנים סמיכים השטים בצוהר הפתוח. השמיים, הנחמה, המועקה והקסם; לפתע מראה העננים בחלון האטלייה הוא כמו תשובה: די. חוץ מהמראה הזה לא נותר עוד דבר מחייו של בקמן באמסטרדם.

אני הולך לאורך קיזורכראכט ומתפעל מהבתים הישנים והצרים. אני מציץ בין העצים ומביט בבוהק הירוק העגמומי של מי התעלה. הכול מוצא חן בעיני ממבט ראשון, ובכל זאת אני רואה דרך כל הדברים ורוצה הביתה. לראשונה מאז שיצאנו לדרך אני מתגעגע; לצערי לא ברור לי בדיוק למה. מבין כל הכאבים הלא ברורים, כאבי הגעגוע הם הכי לא ברורים. אני מנער את עצמי מהכאב הזה, ניגש לדוכן וקונה עיתון גרמני. עכשיו אשב לי בבית-קפה ואקרא את העיתון מתחילתו ועד סופו, וכל מלה גרמנית ארצה לספוג אל תוכי. לפי שעה תהיה זו התשובה ההולמת. אלא שלמזלי או לחוסר מזלי נח מבטי הראשון על העמוד האחרון של העיתון. כאן מתפרסמות תוכניות הטלוויזיה שיכבשו את כל גרמניה לפני הצהריים, אחרי הצהריים, בערב ובלילה. עד שוליו גרוש העמוד בלוח זמנים וכותרות באותיות דפוס קטנות. הגעגועים נמוגים מיד. מה קורה? הכאב ודאי תיעתע בי. גרמניה היא משפחת טלוויזיה שאתה אינך שאר בשרה, וגעגועיך הם שקרנים קטנים ודקים, שאינך חייב לרוץ בעקבותיהם. מלא שמחת חיים מחודשת אני מציץ בעיניו של זר כלשהו. הוא מחזיר לי מבט. נדמה לי שהוא מכיר אותי משנים קודמות ושתיכף יפנה אלי. לא, הוא אינו מכיר אותי, הוא איש זר לי, איש שמעולם לא ראה אותי. אם כן מדוע אנחנו עדיין מסתכלים זה בזה, מדוע להרף־עין אנחנו קופאים על מקומנו?

אתמול בלילה גזה לא הצליחה להירדם. היא ישבה במיטה, בהתה בקיר ושתקה. מאוחר יותר אכלה תפוח. אחר כך נשכבה, אבל השינה לא באה. באמצע הלילה היא השעינה ראש על שני מרפקים ודרשה, שאגיש לה כוס מים לשפתיים. בבוקר אספה את שאריות התפוח, שנפלו למיטה בלילה ושמה אותם בקופסת גפרורים ריקה. אחר־כך גרבה את הגרביים שלה שצבעם צהוב־חרדל. עכשיו ידעתי: היא רוצה שיהיה לה מראה דוחה. גרביים בצבע חרדל על צבע עור: הרגליים שלה נראות ארוכות ודקות־מראה שאיש אינו שש לראות. בבוקר אנחנו הולכים למוזיאון רקס. גזה לובשת מעיל שהיא מכנה מעיל החיים שלה. זהו מעיל כהה וכבד המומלץ לנסיבות מחירידות. אנחנו רואים תמונה של צייר פלמי מהמאה ה־17; מצוייר בה תפוח עץ שגרעיניו נשפכים החוצה. גזה מושכת אותי אל ספת המבקרים ואומרת: הלילה עברת את הבחינה; היו לי פחדים מוות; הרגשתי זקנה וחלשה. זאת הסיבה שדרשתי ממך להגיש לי כוס מים לשפתיים. רצייתי לבדוק איך שנינו יחד, כשאנחנו יכולים להיעזר רק זה בזה. אחרי זה הצלחתי להירדם וחלמתי על חברה אחת מבית־הספר. כשהייתי בת אחת־עשרה או שתיים־עשרה לווייתי ממנה עשרים פפניג כדי לקנות ממתקים. התכוונתי להחזיר לה את הכסף מהר ככל האפשר, אבל לא הצלחתי, כיוון שמיד אחר כך הגיע החופש הגדול ולא ראיתי אותה כמה שבועות. בימי החופש היו לי רגשות אשם. שבועות על גבי שבועות סחבת את עשרים הפפניג איתי למקרה שאפגוש את החברה במפתיע. אבל לא פגשתי אותה, ולכן שמחתי שנגמר סוף סוף החופש הגדול ויכולתי לנקות את מצפוני. ביום הלימודים הראשון החברה לא הופיעה בכיתה. המורה אמרה, שהיא עברה עם הוריה לעיר אחרת ושלא תחזור. כך נשארתי לבדי ובאופן סופי עם רגשות האשם שלי. ועכשיו? שאלתי: את עדיין סוחבת איתך את העשרים פפניג? בראש עדיין כן, אומרת גזה, הלילה נוכחתי בכך בחלום שלי. אבל אני שמחה שקיימים גם רגשות אשם ילדותיים כאלה: הם מגרשים את פחדי המוות.

מעל גשר התעלה חגים שחפים, כאילו ידעו שגזה תזרוק להם בעוד רגע פירורי חצי כיכר לחם המיועד רק להם. אך הוצא הלחם וכבר

חיים יפים



אשר מקס דיבר על אביו, הוא דבר על "האיש שהוליד אותי". כבר מזמן הרגיל עצמו שלא לכנות את אביו "אבא". זה היה בערך בשנה העשירית לחייו, כאשר אדולף היטלר נעמד לפני מגדל אייפל בפוזת מנצחים. אז נוצרה בקרבו של מקס תמונה הזויה, נפתלת וזוהרת של אביו. שוב ושוב הוא נמשך לאותם המקומות שבהם שהו הגרמנים, והיו פעמים שעמד לפני הכניסה למלון לוטציה והתבונן בגברים שפקדו את המקום. והוא היה לגמרי בטוח שראה בין הנכנסים והיוצאים את אביו. הוא היה חבוש בכומתת מדים עם צלב קרס והעביר את ידו על ראשו של מקס ואמר, היי אתה שם, פוחז קטן. מקס היה משוכנע אז שאותו אדם היה אביו. שוב ושוב הלך למלון לוטציה. אבל האיש לא הופיע עוד. שעות רבות בהן היה עליו בעצם להיות בבית-הספר, העביר מקס לפני דלת הכניסה למלון, בציפייה לאביו. בחשאי היה גא בו, אבל רק בחשאי. הוא מצא חן בעיניו, אותו איש שקרא לו פוחז קטן. היה לו מראה מרשים, גבוה וגברי. וכאשר מקס, כמבוגר, הררה בזה שוב הוא נאלץ להודות בפני עצמו שהוא לא קרא לאביו יותר "אבא", רק משום שאותו איש לפני המלון לוטציה לא נראה יותר. מפני שהוא התעלם ממנו. מפני שהוא לא דיבר אל מקס כאל בנו אלא כאל פוחז קטן, מה שיכול היה לומר לכל ילד קטן. תופעות הלוואי של חוויות חשאיות אלה התגלו בצורת הפרעות באכילה, ואליזבט ניסתה להילחם בהן עם שמן דגים ובאמצעות הכנה בלתי נלאית של מאכלים אהובים. עבור מקס היתה זאת תקופה דרמטית, דרמטית ביותר בחשאייתה הגמורה. ובחכמת הזקנים ששרתה בו, הוא סיים אותה בזה שחדל לכנות את אביו "אבא" אלא "האיש שהוליד אותי". הוא היה כל-כך אוהב את זה, לו אחד מאותם מנצחים היה מכיר כו כבנו.

בין חבריו לכיתה היו כאלה שהיותו טבטוני רק יכול היה להעלות את מנייתו בעיניהם מכיוון שהם ראו בגרמנים גיבורים ולא דווקא אויבים. אפילו עם תום המלחמה וכאשר חיסול החשבונות עם משתפי הפעולה התחיל והכל האשימו האחד את השני, עוד היו בין בני כיתתו כאלה שהעריצו את הנאצים. בחשאי, מובן מאליו. ואחדים גרפו הון ניכר במסחר בצלבי קרס, דגלים גרמנים, פרטומות של היטלר, עותקים של "מיין קאמף", שעוני-יד וסמלים נאצים ועוד חפצים מעין אלה, כגון תיקי ערב לנשיאת מסכות גז, מודל 1942, אופנה עילית, בדים ארוגים בדוגמת צלב קרס, כרזות עם צווי הכובשים הגרמנים. זיופים גם כן נסחרו ומרסל, שאביו היה בעל מפעל קטן למוצרי גומי עדינים, הגה את הרעיון המכניס ביותר. הוא סחב מאה קונדומים, מתח אותם על עלי כתישת השוקולד של אימו וצייר עליהם בוריות דייקנית צלבי קרס מעוטרים בדמיון רב. הוא הציג את מרכולתו בבתי הקפה שבבולבר סן מישל ובסן ז'רמן והמציא סיפורים שתמיד התחילו במשפט: כאשר הגרמנים היו הולכים לבית בושת, תמיד הביאו איתם את הדברים האלה. במיוחד האמריקאים נהנו כשהלבישו עליהם את הסיפור.

האיש, שאי פעם בפרה-היסטוריה שלו צץ בחייו בכדי לשעשע אותו במשחקים קטנים, בזאת הוא עוד נזכר בעמעום, הפך במהלך השנים לרוח רפאים. לו רצה מקס לציירה, היה יכול להתוותה רק בקווים גסים, כלליים. כאשר אותו אדם היה מתגנב למחשבותיו של מקס, חותר להשתלט עליו, מבלי משים היה נזכר בסרטוטים שבסרטי מתח: התווים הלבנים של הקורבן שנשארו על הרצפה לאחר שהוא עצמו כבר סולק משם. הם הראו גוף ריק וקו צמיחת שיער מודגש בדומה לכיפתו של מפיסטו, חוץ מזה היתה הדמות ריקה. עד לאותו יום, כאשר ראה אותו יוצא ממלון לוטציה.

זכרונותיו של מקס מילדותו המוקדמת בפרנקפורט הותירו רק מעט תמונות ממשיות. בית גדול, ספה ירוקה, מעליה היו תלויות קרני

איל, וסוס שעליו הותר למקס לרכוב פעם אחת. מה שבא אחר-כך התרחש בקרונות, בתחנות רכבת, בחדרים זרים. וחוץ מזה גם היו אותם זכרונות מוזרים ומפחידים בשביל ילד. אלה היו האנשים עם הזרועות או הרגליים הגדולות הנתונות בגבס, שנהגו לצוץ לפתע במרפאה של אביו. אביו היה רופא אורטופד ורק עשרים שנה יותר מאוחר נודע למקס שהוא התקדם בשלבי ממסד הרפואי הודות לעבודת דוקטורט בנושא הרגל הקלוטה. מקס לא יכול היה להתגונן נגד הופעות הפתע המבעיתות של רוחו של האיש-שהוליד-אותי, אך לפעמים הוא בכל זאת הררה, מה היה לו "האקסמפלר" (גם זה כינוי ארסי), היה מהווה יוצא מן הכלל. נניח פשוט רופא טוב שבשטף המאורעות לא יכול היה להמנע מהסתככות בלתי מזיקות פה ושם, אבל שבכל זאת היה משהו כמו אדם טוב. אדם טוב עם שגיאות.

כאשר מקס ירד מהרכבת והלך במורד הרחוב של העיירה התעשייתית, כאשר בפעם הראשונה בחייו המודעים מצא עצמו בתורה בה דיברו גרמנית, אותה שפה שהיתה שפתו בדיוק כמו הצרפתית, אבל שהיה בה מן האסור מחוץ לתחומי הדירה, הוא חש כאילו זיהם את רגליו. כאילו עצם נוכחותו על האדמה הזאת הפכה אותו לבן-ברית של כל מה שהיה גדול וקר ומוזהם ומגואל בדם, שהיה מצוי אי-שם מעבר לגבולות הטאבו של תודעתו. עכשיו הוא צלל לתוך תחומים אלה, בא בין ה"בוש" (boches) שנראה היה שחלק ממנו, בזה לא היה כל ספק, השתייך אליהם. הקרקע זעה, האדמה נפתחה ופחד בלתי-מוכר עד כה חל לאורך עורו, עד שנפלטה ממנו תפילה לאלוהים הכל יכול, בו לא האמין. היה לזה אישהו קשר עם הסביבה. הרי היה צריך להיות מישהו שעשה זאת, מה שיומני השבוע בקולנוע כמו עליו.

רק פעמים אחדות הוא ראה את סבתו, אישה קטנה וקפדנית שהמלים הגרמניות קיבלו בפיה צורה החלטית וזוויתית, שונה בתכלית מהשפה שהכיר אצל אמו. לאמו היה קול מזמר, היא דברה בשקט ובמהירות והגרמנית נשמעה אצלה כגרסה מרוסקת של הצרפתית. סבתא היתה מה שמקס תאר לעצמו כפרוסית. למרות גילה היא הקפידה לנוע בזקיפות קומה ובוריוות ומה שהיא אמרה צלצל תמיד כסדרת פסיקות, גם אם זה כלל לא היה כך. ביסודו של דבר היא לא היתה מה שאפשר היה לתאר כסבתא. היא ידעה אמנם לספר אגדות וגם הביאה למקס הקטן עוגיות ששמרה בקופסת פח וכמו בלהטוט היתה מוציאה אותה מהתיק יחד עם שאריות הלחם היבש, ובכל זאת, היא אף פעם לא נראתה למקס כסבתא אמיתית. תוכן קופסת הפח שוחרר רק קמעא קמעא וכל תחננוניו והתחנפויותיו לא הזיזו את הסבתא מדעתה. אפילו האיזכור, שהגרנד-מר של פאבין הקטנה שגרה למטה בבית היתה נותנת, לא רק שתי עוגיות אלא אפילו שלוש ויותר, אם רק בקשו אותה יפה, לא המיס את לבבה של הסבתא של מקס. מספיק זה מספיק, היא נהגה לומר. מאוחר יותר, מקס שאל עצמו אם היא באמת היתה כזאת או שהוא זה שעשה אותה לכזאת בדמיונו, דרך מעט החוויות שנקבעו בו והזכרונות שאי אפשר יותר לאמתם. אמא שלו לא הסתדרה עם הסבתא. כאשר הסבתא הייתה מופיעה, אליוזבט היתה נעשית עצבנית והפכפכה. אם ובתה רבו ביניהן ואז שבו ונפלו זו בזרועותיה של זו ובכו, רק כדי להמשיך מיד לאחר מכן בגידופים. מקס תמיד תמך בצד של אמו. פעם אפילו צעק לסבתו: הסתלקי מפה! ולאן, שאלה הסבתא, וכמו שכפאו שד מקס צעק: לשם, לעזאזל! אמא שלו נתנה לו סטירה עבור זה, אך בלבו הוא עוד התגאה בתשובתו החצופה. עד לאותו רגע בו תפס מה עלה בגורלה של סבתו. יותר מאוחר הוא התבייש בעצמו. והוא תר אחר זכרונות אשר סבתו שנמצאה מאז בעברם הצודק של החיים. מה שנודע לו עכשיו, הפך את האישה הקטנה והקפדנית לגיבורה בדיעבד. הוא לא היה מסוגל לשוות לעצמו את סבתא

קטע מרומן

החרושת שקירותיו מרוצפים באריחים כהים וחצר בית החרושת המלאה בסלק סוכר. לבשלין הריבה היו ידיים מוכתמות, שחומות מהחמרים הכימיים. ספר כבר!... מה כבר אספר לך, ילדה?...

אבל, הוא ידע מה הילדה רצתה לשמוע, הוא תמיד עבד בבתי חרושת עד שזה אירע, על מה שהוא מעולם לא דיבר עם איש. רק עם הילדה, אם אפשר היה לדבר. כי היו אלה חד-כיווניות מצדה של ילדה שסקרנות מוזרה דחפה אותה וגם התשובות מצדו היו מוזרות, לא מובנות לו עצמו. ספר!... נימת דרישה ארכנית שילדים מפונקים משתמשים בה לפעמים למטרותיהם. לילי התעקשה. ריבונו של עולם אינו מעלים עין, אמר האיש, לא, ריבונו של עולם... ואז הוא נאלם דום מבלי לסיים את המשפט. היתה שהות מה, עד שהילדה שוב אחזה בחוט. למה?... למה מה?... למה ריבונו של עולם אינו מעלים עין?... אך, ילדה!... האם אין לריבונו של עולם עיניים?... אני לא יודע אם לריבונו של עולם יש עיניים, אבל רחמים אין בו. הילדה הרהרה בדברים. שוב חלפה שהות ארוכה עד שהמשיכה לשאול: למה?... בשלן-הריבה שתק. לא הייתי צריך לומר לילדה דבר מכל הדברים האלה, חשב, בכלל לא הייתי צריך לעשות זאת. הוא העביר את ידו בליטוף על ראש הילדה וחש את השערות העדינות נתקלות בסקוסי החיספוס של כפות ידיו. את ילדה טובה, ואבא שלך הוא איש טוב, הוא עזר לי מאד, אמר בשלן-הריבה ושוב שקע בשתיקה.

יותר ויותר התקשה לספר לאנשים יותר מהנחוץ ההכרחי. הפיקוח על הפועלות ואירגון הפעילות העונתית דרשו ממנו כוחות שהוא רק בקושי הצליח להפיק מעצמו. פעם הוא היה אחר, כזה שהצליח בקלות לטפל בבעיות שהתעוררו, ומעל לכל עם הומור. תמיד היתה מוכנה בפיו בדיחה, אבל היום כאשר היה בא עם הבדיחות שלו רק התעוררו אי-הבנות ששמו אותו ללעג, והבחורות צחקו על חשבון הזקן עם הפרצוף החמוץ. בדיחות עם שיגרון. בשלן הריבה העווה את פניו והילדה התבוננה בדריכות. רק בקושי רב היה מתגבר על שגרת היום-יום הזאת. עדיין חש הכי בטוב כאשר ניצב למטה, באולם בית החרושת, במקום שבו השאון ההדיר את החיים ושהוא, אגון שאנץ, פשוט נראה שייך אליו, ואיש לא שם לב שהוא בעצם כבר לא שייך לשם, שהתנועה שלו היתה מכאנית בלבד. לילי המשיכה לכוון אליו את עיניה כאילו יכול היה מבטה לגלות נתיב קסמים שיוליך אל סודות המבוגרים. אבל הנתיב יוביל לאפלה מוחלטת והילדה מן הסתם חשה בזאת. על כל פנים, היא ניחשה שהיה כאן משהו מן המסתורין, פן אחד של הקיום שהטיל מורא אף על בשלן-הריבה. הוא היה גבר כבן חמישים שנה, כמעט ולא צמחו יותר שערות על ראשו ולא היו לו יותר תשוקות. אפילו הפועל הצעיר והנאה שקיבל לפני מספר ימים לעבודה ושפעם היה מעורר בו השד-יודע-מה, לא הצליח להזיז בו דבר שיהיה אפילו רק מקורב לתשוקה. רק הילדה הזאת שקרסה לפניו במבט אורב הצליחה לעורר בו ריגוש. האם היה זה ריגוש? ניצוץ זעיר של ריגוש, אולי אפילו אכזריות. הוא לא ידע מה. עכשיו הילדה משכה לו בשרוול. דוד!... אך, ילדה!... ספר כבר! ספר כבר על הבחורות! לילי לחצה בחוזקה את עקביה אל ישבנה ותקעה את ידיה עמוק בבית השחי. ברגעים כאלה נראה בשלן-הריבה עוד יותר זקן ועייף. הוא שכב שעון בכורסתו, קרחתו מתנוצצת מתחת לאור העכור של המנורה. הוא קם, דשדש אל המטבח וחזר עם בקבוק בירה וכוס והעמיד אותם על השולחן שגם כן היה מקושט במפית תחרה. זה היה עבורו כמו לעבוד עבודת פרך ועכשיו הוא שוב נשען בכורסתו ועצם את העיניים. פה, בחדר הזה, כאשר האיש ישב בכורסתו, היו לו פנים אחרות מפני בשלן-הריבה למטה באולם בית החרושת, שסחב דליים כבדים בתנועות נמרצות ושחלק בקול רם הוראות לפועלות. עכשיו הוא הרכיב לעצמו משקפיים ולילי ראתה, איך הן החליקו לאט במורד אפו כאשר הוא שתה את הבירה שלו, וכשהן הגיעו לקצה האף הוא דחף אותן בחזרה עם אצבעו. בשלן-הריבה התכווץ בתוך עצמו, הראש הזקן עמוק בין הכתפיים, עלוב באופן שהחריד את הילדה. הוא הביט מעבר לקצה המשקפיים, שקוע במחשבות, כמו שהמבוגרים עושים לעתים כלי-כך קרובות. היא ראתה איך שפתו

כקורבן אלא יותר כמעין קדושה מעונה פרוסית. היא היתה אישה שידעה לעמוד על שלה מבלי לוותר. אחרי מות בעלה היא גיהלה את השכרת בית הדירות שלה לבדה, והיתה עצמאית לחלוטין, וכל מי שנתקל באופיה התקיף רחש לה יראת כבוד.

מאז שהותו של מקס בארץ זו, היתה ישות סבתו נוכחת בעוצמה כה רבה שהיא הפכה לאמת מידה של כל העובר עליו והוא נשטף בפרץ של רגשות אשמה. כאשר הרהר בכך, התגונן: הרי זאת ממש בדיחה גרועה, אני מרגיש אשם, אף לא אחד כאן נראה כאילו הרגיש אשם, אבל דווקא אני! הוא לא הצליח לעשות נגד זה דבר. לפעמים הוא נתקף בבזו אין-אונים כלפי עצמו. ואז שוב: אני לא הייתי צריך לשלח אותה, לשם, לעזאזל. הוא אפילו התייסר בגלל המחשבה שהסתא היתה עוברת אליהם לפריז בעוד מועד, אילו הוא, הנכד, לא היה כלי-כך אכזרי. פעם ועוד פעם היא הופיעה לפניו בשורת הדמויות המושפלות מהמחנות, התמונה הזאת נדחקה לתוך חלומותיו והותירה בו תערובת רגשות מבחילה. הוא לא יכול היה לתאר לעצמו אף אחד מהגרמנים שהוא הכיר כאן, בתפקיד של שומר במחנה ריכוז. אבל בסופו של דבר, הוא חשב, הרי זה היה צריך להיות מישוהו, וגם לו זה היה רק אחוז אחד, מה שלא יתכן, אבל אם, אז לפחות שניים מבין האנשים שנמצאים בסביבתי היו ... היו לו התקפי דימויים של ידיים בלי גוף, קולות בלי פיות וכפות רגליים בלי גפיים. אפילו לא התקבל על דעתו לחשוב בהקשר זה, על מר שמיט ממשד כוח האדם, שבשקדנותו הקטנונית לבש פרצופו ארשת מגעילה. גם לא פרצופו של פריץ קולה, שלפעמים במצב של שכרות היה צורה שירים נאצים ישנים, ועם זאת היה טוב-לב כמו כלב ברנדיני זקן. כל אותם אנשים נראו רחוקים מרחק רב ממה שמקס האמין שהיה עליו לחפש בעבר אחר של האנושות. כאילו שבצד האנושות המציאותית יש עוד אנושות אחרת, אנושות משנית או תת-אנושות. אנושות שהצטמצמה לפרצופים הידועים ממשפטי נירנברג. לפעמים נשמט מידו של מקס הרסן על הזיתיו והוא תיאר לעצמו שיש לו מעין כיפה-חושפת. מכשיר גלאי פלאי שבאמצעותו יוכל לגלות את עברם של האנשים. הוא המציא סצינות בהן יבזה אותם לעין כל, ובפומבי יחשוף אותם ויתן אותם ביד נקמת הציבור. (אבל מי ירצה להתנקם, עלה או בדעתו). הוא יכריח אותם לזחול על ברכיהם לכנסיותיהם הוא ... הדמיון שלו שולהב באכזריות מדהימה, כאשר הרהר בכך. וכשהוא פנה אליהם בדברים בלבו, היה למלים הגרמניות אותו טון דיבור כמו של סבתו, חד, חותך וקשות.

לילי ירבה קורסת למרגלות האיש הזקן, בשלן-הריבה. היתה לו קרחת, היא נצצה כאילו הבריקו אותה, באור מנורת הסלון שהאירה מעל לראשו. הוא ישב בכורסה גבוהה מסעד וידיה נחו על רפידת הזרועות המקושטות במפיות תחרה. לילי ישבה לרגלי האיש. מבדע לחלון היא ראתה את קצה הארובה ואת העשן שהיתמר ממנה. גובה שלא-יאמץ, בלתי-נתפס, הארובה הזאת, אפילו הילדים הנועזים ביותר לא העזו עד כה לטפס עד למעלה. העולם נשאר על המישור הנמוך ביותר, שום דבר לא הגיע מעבר לאי-האפשרות הזאת. במועד יותר מאוחר לילי תיזכר במשאלה זו: פעם אחד להתעופף מעל לכל, פעם אחד לראות הכל מלמעלה, מקצה הארובה. בשלן-הריבה ישב שותק בכורסתו ועישן. לילי הביטה אליו מלמטה והוא נראה מאד עייף. עיניו היו עצומות ובכל שאיפת אוויר נשמע רשרוש קל. היה שקט מאד בחדר ולילי האזינה לקולות של האיש. היא התבוננה בו, סקרנית יתר על המידה. היא ראתה כיצד הוא מוביל את הסיגריה אל פיו, וכיצד, לאחר ששאף ממנה פעם אחת, היא נשארה דבוקה לעור שפתיו ואיך אחרי-כך הוא לחלח את שפתיו בקצה לשונו. דוד!... כן, ילדתי?... העשן הלבן שיצא מן הארובה התאבק לעננים כבדים שהשתרעו בתצורות עצומות ושוב פשטו צורה והפכו לפילים, סוסי יאור ושפני ענק. לילי לא תשכח לעולם את המראה הזה. אולמות במישור הנמוך ביותר וקירות שמשכו את מבטי הילדים כלפי מעלה אל שולי החומה הבלתי מושגים, שם הם נעזרו לפני מלל הנאומים שייכנס לאוזניים וייתקע שם ולפני דיוקני הפרצופים וארגו החול והחניה עם שער העץ הגדול ואולם בית

העליונה נמתחת מעל שיניו ולא ידעה אם זה חיוך או שמה ביטוי לכאב, בכל אופן היא שאלה את עצמה שאלה זו כאשר הרהרה בכך במועד יותר מאוחר. על איזה בחורות, שאל עכשיו האיש, כאילו שלא ידע מה שהילדה רצתה לשמוע. אתה כבר יודע, אמרה הילדה, ועם נימת קול ניחרת ומלאת טינה היא חזרה: אתה כבר יודע, דוד! אני לא יודע כלום, ילדה, אני עייף. הוא התנהג כאילו רצה להירדם. רוקן את כוס הבירה, נשען בחזרה ושוב עצם את עיניו. לילי שוב שמעה את רשרוש נשימתו. אולם פתאום הוא פנה אל הילדה, כאילו היה לו משהו חשוב לומר. את יודעת מה? לילי זקפה אוזניה. היית צריכה ללכת הביתה, היא בטח מחכה לך כבר מזמן, אולי היא כבר מחפשת אותך אפילו, אז תהיי טובה ולכי! לילי לא נעה ושתקה, היא ידעה, שבמקרה של ספק מוטב היה לא להגיב בכלל. היא תניח לו מעט ואחרי-כך תתחיל שוב. בסופו של דבר ידעה, שהאיש היה חלש מכדי לעמוד בתחונניה. צריך רק לחכות. ואז, בשלב כלשהו הם נכנעים, המבוגרים האלה. או שמיד בהתחלה הם טורקים לך את הדלת בפרצוף.

בשלב כלשהו ירים בשלך-הריבה את עפעפיו הקמוטים כמו צבו של סוקראטס, ויגיד, אז טוב. עכשיו הוא שכב בכורסא כאילו נרדם, אבל לילי ידעה, שהוא ער, שומע הכל ואולי אפילו רואה הכל, המבוגרים הרי יכולים לראות בעיניים עצומות. תמונות גדולות במסגרות זהב כבדות היו תלויות על הקיר וגלי ים פרצו מהן לתוך החדר. שום דבר אחר לא נראה על התמונות האלה, רק גלי ים אלה, שהעלו קצף והתערבלו. כבר מזמן החשיך, ורק מסביב למנורה שרר אור דהה. הרהיטים השחורים נדחקו בחשכה לירכתיים, הם בקושי נראו. מתוך התמונות קרנו עטרות הקצף כמו היו הדבר החי היחיד בחדר זה. אך ילדה, אמר בשלך-הריבה בשלב כלשהו ולילי ידעה שיהיה עליה לחזור על בקשתה עוד מספר רב של פעמים, כי מה שהיא רצתה לשמוע, לא סופר כמו שמספרים סיפורים.

לא, לילי היתה מוכרחה לדלות את התשובות עמוק מתוכי האיש. היה זה טקס מייגע ומרגש. היה עליה, כמו שאומרים, למשוך אותו בלשון, עד שהתשובות בצבצו ויצאו. לפגישות אלו עם בשלך-הריבה היה משהו מן הקשר. יותר מכל דבר אחר הן סרו לצו שתיקה שאף פעם לא נאמר במפורש. ידיעה אינסטינקטיבית על תחום שאין לגעת בו. כל האסור התמוזג בה כמו במים שחורים. שוב ושוב, אפילו עד מאוחר, היה על לילי לשבת לרגלי בשלך-הריבה ושוב ושוב לדלות ממנו אותן תשובות. על הנשים, שצועקות, אמרה לילי. האיש הרים את ראשו וזרק מבט על הילדה. הוא היה כולו תשישות עמוקה. אפילו ילד היה יכול לראות זאת. לילי ידעה שעכשיו הוא מכיר בתבוסתו. היה זה תהליך שהופעל דו-צדדי, גם אם לכאורה רק הילדה רצתה משהו מן האיש ולא להפך. כן, הנשים, הוא אמר עכשיו, ואמר את המילים לאט ובכבדות. ראית אותן? - כן - למה? אך ילדה - והן זבו דם - כן ילדה - למה? עינו אותן - כאן באה ההפסקה. המאמץ התיש את האיש ואת הילדה במידה שווה. הילדה התקרבה יותר ויותר אל האיש. האיש נשען עוד יותר עמוק לתוך כורסתו. הוא ידע, שהילדה תמשיך לשאול. הוא היה מוכן לזה. הוא ציפה לזה. לילי שאפה עמוק אוויר, כמו שילדים מתייפחים שואפים אוויר משגמרו לבכות והמשיכה כמו תמיד: למה? - אני לא יודע ילדה - הרביצו להן? כן, הרביצו - והקרחת? - כן, הקרחת - גורו להן את השיעור? כן, גלחו אותן - למה? אך, ילדה - והרביצו להן על הטוסיק? - כן - ובכל מקום? - בכל מקום, ילדה - גם על העיניים? - גם על העיניים - ועל הפה גם? - תפסיקי, ילדה. האיש הגיע לקצה גבול יכולתו, ולילי הבינה זאת. זה תמיד היה כך.

זה קרה בערך בצהריים. הריח המתקתק התערבב בתמרות הגפרית שהתאבכו לכאן מעברו השני של הנחל. לואיזה עוד חשבה, שזה מרעיל את כל הסביבה, החומר הזה עושה אותך טיפש בראש, היא חשה בחילה. היא לא יכלה לראות יותר שום דבר מתוק, ועוד פחות מזה, לאכול. דוודי הבישול תפשו את כל הצד האחורי של בית-החרושת, וכאשר היו מתקרבים מהכניסה הראשית דרך שער מקומר

בסגנון תחילת המאה, היו הדוודים מתנוצצים באפלה בברק זהוב אדמדם. הם היו תמיד ממורקים למשעי והקרינו רושם של שפע סולידי. כאשר ללואיזה היה מצב רוח מרומם, היא אפילו יכלה לשאוב עונג ממראה מערכת הדוודים. הרי פה מבשלים זהב טהור, זהב טהור, אוצרי החמוד, כך היה רוברט המנוח מתברכה בזמנו. איש לא ידע, מה גרם למיץ הרוחת לעלות על גדות הדוודים. זה הלך במהירות הבזק. עוד לפני שאגון שאנץ תפס שמתרחש אסון, כבר התפשט החומר השטני על רצפת האולם, נפרד חיש ללשונות קצף עצומות ונשפך מפעפע על האריחים הלחים. זה היה מחזה תעתיעים מטורף. כל ניסיון להתקרב למערכת ההסקה נכשל מיד בגלל הטמפרטורה של הקצף הדוהר באולם. מי שניסה להתקרב חרף עובדה זו, נכווה בכפות רגליו, כך שהוא חזר על עקבותיו בצעקה ונמלט לשולי הסירוף הזורם כמו אל חוף מבטחים. זה גלש וגלש מהדוודים, זה זחל לתוך כל הפינות והסדקים, והמשיך במרוצה חסרת מעצור לתוך החריצים בין הלוחות והקרחים. במהירות מסחררת שטף הקצף את התפצים, סחף דליים, חדר מתחת לדלתות לאולמות הסמוכים, זרם מבעד לשער החוצה לחצר בית החרושת ונגרע רק בחוץ בקור, שם נוצרו שלוליות כהות שעדיין דלפו מהן זרויפים שהצטרפו לזרמים שחורים. חסרות ישע עמדו הפועלות בצד והסתכלו במבטים מלאי ציפיה על בשלך-הריבה שטולטל בהתקף צחוק. הוא היכה בידו על המצח והפליט קולות מטורפים. לבסוף, ניסו הפועלות בעזרת מגבים, אתים, דליים, סמרטוטים וכל הבא ליד שיכול היה להתאים למטרה זו, לספוג את המסה בקצוות או לפחות לעצור את זרימתה. רצפות, מדרגות, חפצים, הכל כוסה תוך זמן קצר ביותר בקרום צמיג. לא היה דבר שלא נדבק. אולם בית-החרושת נהפך לשלולית גדולה אחת בצבע חום שחור. כאשר הקצף שקע, נותרה מראה מהבילה, שחורה ובוהקת.

הרעיון הגואל היה של מריה. על קבי העץ הגבוהים של לילי, הצליח אחד הפועלים הצעירים לחצות את המשטח עד לצינור המים בקצה השני של האולם. קול הפיעפוע הלוחש כאשר המים הקרים נגעו במסה החמה עדיין לווח בצווחות ומחיאיות כף. האסון שינה כיוון. מחצית הכפר הגיעה לבית החרושת. הילדים נדחפו לאגם השחור. הם טבלו אצבעות, באו עם בדלי לחם ודליים קטנים, טינפו עצמם בתווה ובשום תוכחות אי אפשר היה להחזיר אותם לעשתנותיהם. לילי בראש כולם, הם צעקו וצווחו מרב התלהבות על שנקרתה להם הזדמנות להתלכלך ללא גבול.

אדה החליקה באמצע הדייסה המדוללת במים שהגיעה עד לגובה הקרסוליים, והשתטחה לכל אורכה. כאשר התרוממה בפנים מעוותות מכאב, נראתה כמי שנמשח בופת. שערותיה הבלונדיות אדמדמות נקשרו לתפיחה דביקה וכהה וחולצתה ספוגת החומר החום נצמדה לחזה המלא, מחזה שהביא לה תשואות קולניות. להרף עין אחד לא ידעה אם לבכות מחמת הכאב והבושה או שמה להצטרף לצחוק. היא בחרה לצחוק והסתערה לעבר הפועל ז'אן שצחוקו היה רם במיוחד והיא בין כה וכה התכוונה לצודו, ולפני שהוא הספיק להבחין בזה היא חיבקה אותו בזרועותיה.

כבר היה ערב וזמן הודלקו האורות. מקס כרע בשולי השלולית שהלכה והצטננה ונתן למבטו לשוטט על פני המחוזות שהתרחשו לנגד עיניו כמו בתיאטרון. המשטח השחור החזיר את קרני האור של פנסי הרחוב והשתקפות החפצים סביב עיוותה לצורות משונות. כאשר מקס הרכין את ראשו השתקפו גם פניו בשכבת הלכה. הוא נגע בה קלות באצבעו ותלולית קטנה הודקרה והוא עקב בעיניו כיצד היא שבה ושוקעת במסה, עד שהגיעה לגובה פנים שווה ונבלעה בה מבלי להותיר סימן. בערב הוא כתב לידידו תיארי על מאורע יוצא דופן זה, הוא אף חשב אולי לכתוב קטע היתולי קטן ולשלוח אותו לעיתון בו פרסם מפעם לפעם את נסיונותיו הספרותיים הראשונים. אסוציאציות שונות עברו במוחו. עליצות הילדים התהפכה להתהוללות שלוחת רסן. הם השתוללו, דחפו זה את זה לתוך הסירוף, כרכרו והתפלשו בפנים זה עם זה, פשטו בגדיהם ושוב קפצו לתוך האגם השחור, כשיצאו צנחו לתוך ערמת נסורת והופיעו שוב כדרווישים מנוצים. הם דלגו וניתרו בערבוביה,

בעניבות תלייה, אלא במצב של ריחוף סטטי. מעל לשתי יוערב השחור של כבלי זרם החשמל הוא ראה ראשים, זרועות ורגליים תקועים באויר, כמו חפצים שאין להם כלום עם גופות אנוש. היחיד שהתנועע במחזה זה היה כלב. היה זה כלב נמוך, חיה צהבהבת עם פרצוף של אישה. הדמויות והכלב היו חשופים לאור זרקורים חסר חמלה. מקס לא יכול היה לזוז מהחלון שמבעדו השקיף על המחזה. הוא חש, כאילו היה אחד ממרכיבי הקיפאון הסטטי של התמונה.

מבוהל היה מתעורר ממצבים כאלה ומנסה לרשום את מה שאירע לו בנוסח מקוצר של מברק. הוא רצה להבטיח, לפחות, שפעם, כאשר יהיה יותר זמן, יוכל לקרוא שוב את הכל ולהרהר בכך. על כל פנים, הוא לא רצה לשכוח את זה. בכלל, המחשבה, על לשכות משהו, נראתה לו בלתי נסבלת. הוא לא רצה לשכוח בכלל, גם לא את השולי. ואם פעם קרה שהוא לא הצליח להוכר במילה או במאורע, יכול היה למצוא את עצמו נאלץ, במשך לילה שלם, לגלגל את הדברים במחשבותיו.

הוא כתב הרבה בתקופה הזאת. הוא גם חיבר מאמר על רשמיו מארץ זו, על האנשים בבית-החרושת ומה שהם היו אומרים. הוא תיאר בשנינות ואירוניה מצלצלות את בית-הספר לריקודים "אגתה קסלר" שהיה צבוע כחול, וצייר לאור זה תמונה גרוטסקית של החברה על הניגודיות שבה. בית-הספר לריקודים היה דימוי מוצלח ביותר שאפשר היה לתלות עליו את האנקדוטות הטיפוסיות. אחד הסיפורים המשעשעים ביותר שמקס מצא, היה הקרב הנחוש על המוסיקה לריקודים שניטש בימים אלה לא רק אצל אגתה קסלר אלא גם בתחנות השידור בגרמניה. היה זה על הריקוד ברגליים פשוטות מאמריקה כמו שאגתה קסלר כינתה זאת. היה זה על מה שגרמני או לא גרמני, על ההכרעה בין הואלס הוינאי, מוסיקה לריקודים בשביל הלב, כינור או סקסופון, חינני או חם, פנס רחוב אדום או מוסיקה שחורה, שירים יפים או צרחות מטמטמות, נחרות, יללות ואנחות גסות. אך פועלות בית-החרושת, להוטות לשעשועים לא רצו את הואלס. הן רצו בלזו, בייבופ ואת כל מה שאפשר היה לקבל בקיורסלאוטרן. מקס הצליח להוציא חיבור ספרותי בעל שאר-רוח והוא שלח אותו לעיתון סטודנטים בפריז, יחד עם ביקורת על הצגת "מות דנטון" בתיאטרון העירוני של סארבריקן.

הוא תיאר כסרקום הסטורי יוצא מן הכלל את העובדה, שתיאטרון זה שעל בימתו נשמעו עכשיו משפטים כמו "אם פעם ההסטוריה תפתח את קבריה, עדיין תוכל העריצות להיחנק בסרחון גוויותינו" (תרגום חפשי), היה שי אישי של אדולף היטלר לעיר סארבריקן. תחושת החיים של דנטון שאנחנו תמיד נמצאים בתיאטרון, (גם אם לבסוף נדקר ברצינות) היתה גם התחושה של מקס עצמו באותה תקופה. הוא כאילו חתר נואשות בידי וברגליו בבת אחת, רק כדי לא לצלול לגמרי במים השחורים של הבלתי-נתפס והבלתי-מציאותי. אך זה גם שחרר מתוכו אנרגיות עצומות. הוא היה מלא בלהט עשייה רוחני. זמן השינה שלו הוגבל ללא יותר מארבע או חמש שעות. ומאחר והיה מוכרח להתחלק בחוויותיו עם מישהו, היה שולח מכתבים ארוכים אל ידידו בפריז.

הוא רצה לנהל ויכוח על השאלה, מה הביא את הגל לתפישה כל-כך טיפשית של החרות והאם לשלטונו של היטלר לא היה קשר לזה. קסביאר ענה, שברגע זה הגל חשוב לו כציפריני רגליה של השוערת, והדבר היחיד שמעניין אותו זה ג'אז. הוא בדיוק עשה היכרות עם בוריס ויאן הגאוני ובתוך חבורתו הוא מגלה את פריז מחדש, ולעומת זה נראית לו כל הפילוסופיה הזאת כמו ארון מתיים. החיים, *la vie, mon ami!* הוא כתב, *la vie*, הסקסופון, הקולנוע והאהבה! ולא גוויות-שכל מאובנות אלה! הדבר היחיד שהגל צדק בו היה שהוא ראה את עתיד העולם באמריקה. אבל זה רק מפני מה שקורה באמריקה הוא אנטי-הגליאני בתכלית. הוא החליט לא ללמוד פילוסופיה אלא מדעי התיאטרון ובימוי סרטים, כתב קסביאר.

כאשר מקס קרא את המכתב הזה של קסביאר הוא נתקף בגעגועים איומים לפריז. בכל זאת הוא החליט להחזיק מעמד עד חג המולד. היה עליו לסדר עוד כמה עניינים.

שיכורי שובבות בלתי-נשכחת. וכבר התגלגל לו אוסף דמויות קטנות דרך מסת הסינרופ, פקעת גמדים שחורים ומטורפים.

במשך שבועות רבים סיפק המאורע נושא לשיחות לאנשי הכפר. כתבי העיתונות היומית שהודרוזו להגיע ניצלו את ההזדמנות לדווחים עתירי דמיון. לואיזה במיוחד כעסה על כך, מפני שחשבה שזה יכול להזיק לשמו הטוב של המפעל. לא היה כלב ולא היה חתול בכפר שפרוותם לא היתה דביקה ושחורה. כרטיסי הנוכחות היו מוכתמים וכאשר הפועלות נעלו את מגפי הגומי שלהן בבוקר הן חשו כאילו טבלו רגליהן בדבק. היתה זאת טינופת שלא רצתה להיגמר. עכברושים ועכברים רצו בכמויות גדולות מתמיד על-פני שטח בית-החרושת והחתולים לא הצליחו יותר להשתלט על הזלילה הגדולה שהוגשה להם. בסביבה נמצאו ציפרים שנוצותיהן היו כה דבוקות שלא יכלו יותר לעוף. אגון שאנץ בשלן-הריבה ביקש מרשם-רופא לטבילות הרגעה חזקות שהכניסו אותו למצב של אפתיה כבדה. לואיזה היתה כה עצבנית שהיא נכנעה למרות "הדרקון הביתי" שלה. מריה הטילה עליה דיאטת החלמה שהתבססה רב רובה על דיסטת חלב מועשרת בולריאן.

מקס נסה לשרטט באופן גרפי על הנייר את מה שהוא הבין, או האמין שהבין, בתור התנועה הטריאדית של הגל, וזה עלה לו לילות. בטוש שחור, כי זה היה צריך להפוך לציור אמיתי, שרטט מעגלים וקווים שהוא שוב ושוב קווקו עליהם, רק בכדי להוסיף ביאורים ושאלות, שמיד העביר עליהם קווים ובמשיכות עט מלאות חרון שרבט על הכל מעין קורי עכביש. לתפוס את מכלול התבונה כמעגל גדול חובק כל, שבניגוד לכל הכוונות יצא אליפטי כמו מוטציה של ביצה, נראה לו פתאום כל-כך מצחיק, שהוא פרץ בצחוק רם על נסיונות השווא הילדותיים שעשה בכדי להשתחרר מתוך מאורת התעיות והתהיות שלו עצמו. לבסוף הוא תקף את הנייר בחוד העט כאילו העיקר היה לדקור למוות יצור עויין המסתתר שם. תאוות רצה צצו בו. נושא ומושא, שתי דמויות מקווקוות עם אפים עצומים שמסביבן צייר במרומו גוף אישה שופע שכיסה את כל הדף כאשר על מחציתו העליונה צייר משולש מחיצים. לאורך חיצים אלה שרבט את המילים "הכרה עצמית", "תפישה חושית" ו"נומושא". בסוף בלחיצה עזה על ציפורן העט עד שהתפשקה צייר וחזר וצייר בקווים מרובים, צלב על כל הנייר, והוסיף עוד כתמים בודון.

ראשו היה שדה קטל. הוא החליט לקרא באופן שיטתי את הספרים החשובים של הפילוסופים הגרמנים. חבילת ספרים עבה היתה מונחת מתחת למיטתו. אך הוא לא הרחיק לכת עם השיטתיות. המשפטים זינקו לעברו מתוך הנייר כמו לוליינים מופלאים בקרקס. זה עלה לו במאמץ כביר להבין אותם. הוא אץ על פני הדפים, לקח ספר אחד ושוב ספר אחר, ולא היה מסוגל לקרוא קטעים ארוכים בבת-אחת. הוא דילג מחומר פילוסופי לחומר עיתונאי ובחזרה. כמויות אדירות של עיתונים וכתבי-עת נערמו על הרצפה. הוא קרא מכל הבא ליד. יותר נכון, הוא תעה שם כשיכור ששכח איפה הוא גר והוא משוטט ברחובות עיר לילית. מעל לשולחנו הצמיד את המשפט "עולם התבונה והרצון החפשי אינו נחלת המקרה אלא חייב להתגלות באור האידאה היודעת". אולם, ככל שנאבק בשדים של מחשבותיו גברה התסבוכת הפראית בראשו. אילו לפחות היה יכול לסדר את החילות העוינים שהסתערו זה על זה ולהגדירם. בעולם חלומותיו שרר תוהו ובוהו לא פחות מזה. הוא ניהל ויכוחים עם דמויות רפאים על שאלות שלא יכול היה להיזכר בהן כשהתעורר. בחלום היה הוא עצמו האישי במדים גרמנים שיצא ממלון לוטציה, והוא עצמו ליטף את שְערו של הילד הקטן. הוא עצמו צעד בסך עם החיילים הגרמנים והרגלים המתנופפים, מהשאנז-אליזה לעבר הארקה-הטריומף, ואחת מאותן אלפי זרועות שהתרוממו לברכת "הייל היטלר" היתה שלו עצמו. פעם, כאשר נביחת כלב העירה אותו בלילה הוא הכיט מבעד לחלון ומחזה קודר נגלה לפניו. מאחורי גדר-תיל מוארת בזרקורים על שטח תחנת-הכוח, עמדו דמויות שחפיות ומגולחות. הן היו עירומות. הן עמדו שם כפסלים. אחרות היו תלויות על עמודי המתח הגבוה, לא קשורות, ראשן לא

בריה



בל בלילה הזה, הלילה שלפני הנסיעה, טלטלה אותי אמי עד שהתעוררתי, וכשגמרתי להתלבש אמרה לי: בוא, ולאחר שיצאנו לרחוב דרך המרפסת והגינה שלפני הבית: תסתכל בכול טוב טוב.

קטעים מרומן

הבתים שעל ידם עברנו היו חשוכים, התריסים מוגפים, שום קרן אור לא חדרה מבעד החריצים. מאז אחד במאי עברו רק ימים אחדים, ועצי הלבנה הצעירים עוד היו שעונים אל הדלתות. דומה היה באור הירח, כאילו הבתים התרחקו מן הרחוב בקשת מקומרת, מן הרחוב ומאתנו.

אתה יודע למה הערתי אותך מהשינה? שאלה.

לשתוק, לא לדעת מכלום, לא לענות, זה יעבור.

מחר בבוקר אנחנו נוסעים למערב. מה? לאן? ברכבת הראשונה, לתמיד.

האם כאן התחיל הדבר, שוורה כתבה עליו אחר כך: ה"לא עוד" הזה, ההתעקשות הזאת להביט לאחור, אי-הרצון הזה לעבור לסדר היום.

באמת לא ידעת שום דבר? שאלה אמי בעודנו הולכים בחשיכה. היא שילבה את זרועה בזרועי, וחשתי שהיא רועדת כאילו קר לה, וכעבור זמן, בעיר האחרת, חשבתי שהיא רעדה, מפני שבאותו הרגע נכנס בה המוות. שזה היה הרגע שבו מצא את המקום שדרכו יכול היה להתגנב לתוכה ולהתפשט בתוכה, והרגע שבו נשתלו בי החלומות, החלומות שחוזרים, התמונות, הקולות.

לא יכול להיות שלא ידעת, שלא הרגשת כלום. אתה ילד גדול.

אתה ילד חכם, ילד חזק, בקרוב - חולה-געגועים, אחרון בכיתה, קורע מחברות, באחד הימים - שונא נשים, כל חיך - נוטש מקומות.

לא ידעתי מכלום, מה שלא אומרים לי אני לא יודע.

אבל אחד היה טובב בעיר ושמו אי-שקט. לא ראו אותו ולא שמעו אותו. אבל הוא היה שם. היה המתלחש מאחורי הדלת, היה הצל על המדרגות. הלך בערב דרך הגן ברשרוש, זרק אבנים אל החלון, קרא בקול ינשוף: בואתי, בואתי. שלח גלויית מארצות דרומיות, נופף בנייר מבריק שמטבעות שוקולד נשרו מתוכו. מנשימתו נדף ריח קפה ומאצבעותיו ריח תפוזים. פרש עיתונים שבהם דעות רבות, שידר מעל גלי האתר תמונות של מכוניות נוצצות. תיכנן בשבילך תוכניות שלא ניחשת מהן כלום. חצה את עליית הגג בנעליים חורקות. אבל כשהאיר הבוקר והוילון הוסט, כבר חמק ונעלם. באמת לא ידעת? שאלה וורה בלילה ההוא, כשקמתי והיא באה אחרי. גם היא שאלה את השאלה הזאת. כאילו היה תלוי בזה משהו.

בפנקס כתוב: בשבועות שקדמו נארזו כלים והובאו לדואר; סבתא ירבה במטבח ובכתה; דלתות שתמיד היו פתוחות נסגרו על מנעול; דיברו על רכישת מכונית, אבל אחר כך שמעתי שזה היה תירוץ כדי להסביר לפקיד הבנק, מדוע מוציאים את כל הכסף מן החשבון בבת אחת. קנו מצלמה והניחו אותה בצד בלי לפתוח את הארזיה; זה ימים שהאב היה בנסיעות, והאם שיננה לילד, שאם ישאלו אותו לאן נסע, יגיד: לדרוזן; בכל השיחות הדהדה משמעות כפולה שהפחידה אותו. לזה את מתכוונת?

לצורך המאמר רשמתי לי: כשאני נזכר בימים שבהם התנהל הכל כאילו כך יהיה תמיד, בלי שום עירעור, ואין דבר שיגרם לימים

לשנות את מהלכם זולת חילופי העונות שבכל אחת מהן בשורה לאושר משלה; כשאני חוזר ונזכר - מבלי לרצות ולהיזכר בדבר מסויים - בפלוטוב זו שלה אני מתכוון (כי זאת לא פלוטוב של בתי החרושת לסוכר ושל המפעלים לאבקות כביסה שראית מן הרכבת), הרחובות ריקים מאדם, ולא ראיתי בוה כל דבר מאיים, כי תמיד היה שם משהו שהצביע על קרבת אנשים: כביסה על החבל, ריח של עשב שרוף, תריקה של את מאחורי גדר הקורות, זוג כפכפי עץ ליד הברזל לקירצוף נעליים בכניסה לאחד הבתים, כלי מיטה שהונחו על החלון לאיוורור או סולם שעון בתוך עץ דובדבן.

מאוחר יותר, הרבה יותר מאוחר, כשהתרוצצנו בכוננות-טלאים צבעוניות שבעצם היו צריכות לצרוב לנו את העור מפני שנתפרו בהודו בשכר רעב, כשנשאנו ככיסים כדורים ועירים עטופים בנייר כסף שקמצוץ מהם פיררנו לתוך הסיגריות שעישנו מאחורי ידיים מקומרות, ביקשה ממני ידידה מברלין המזרחית שאצלה ביקרתי מדי פעם, להביא לה כמה גרמים מחומר החלומות.

ישבנו, מעשנים, במטבחה, הבטנו אל החצר האחורית שבה גלשה הפסולת מפחי האשפה, ופתאום עלה בדעתה לדרוש מאתנו, שנתאר נוף הנראה בעינינו כמקום האושר המושלם. הרהרתי בדבר ואז אמרתי שכל הנראה יהיה זה נוף שבו אפשר להתבודד, אולי נוף של פארק. במרחק-מה - כך, מכל מקום, שלא ייראו לעיני - מוצבים שולחנות עץ במסגרת השיחים, ולידם יושבים ידידים המשוחחים זה עם זה; אין זה חשוב כלל להבין מה הם אומרים, כי אם אך ורק לדעת שבכל רגע אפשר לקום ולגשת אליהם.

לזה אני מתכוון כשאני אומר, שבזכרוני הרחובות והבתים ריקים מאדם. הרחובות נראו תמיד כאילו אך זה עתה פנה מישו סביב הפינה; הייתי לבדי בחדר, אבל הדלת הייתה רק שעונה, ומן החדר השכן שמעתי קולות או תזוזה של כיסא.

מחר בבוקר, מוקדם מוקדם, חזרה ואמרה כשעלינו במדרגות המרפסת. בצאתנו לא נעלה את הדלת ונכנסנו פנימה. כשעמדנו במסדרון, פתחה בדחיפה את דלת החדר השינה, העלתה אור, וראיתי את המזוודות מונחות על המיטה, בצד של אבי. אפשר שהרגישה בזה, הרגישה שעכשיו יש תמונה בשביל הבגידה, תמונת המזוודות שארזה בסתר, שכן נחפזה וסגרה את הדלת, הניחה את זרועה סביב כתפי והוליכה אותי אל חדרי.

ופעם (האם גם זה היה באותו לילה כשישבנו במרפסת?) סיפרתי לך, שהבית הראשון שאני נזכר בו כשאני חושב על בתיה של פלוטוב, איננו הבית שממנו יצאנו בבוקר, כי אם בית אחר, ביתם של סבא וסבתא.

חדר המגורים נקרא החדר וחדר השינה הקיטון. על השידה היה מונח צדף שבתוכו רחש הים; על הקיר הייתה תלויה תמונה בצבעי שמן, שבה ספינה גבוהת ארובות התנהלה בכבודות דרך ים סוער, ובארון, לגמרי מאחור, שכבה מנדולינה שנשלפה משם לעיתים רחוקות, כמעט אף פעם לא, ובין מיתריה הייתה תקועה לוחית קרן דקה.

בחדר הוודלק האור רק כשבחוץ כבר שרר חושך גמור; זמן רב עמד בחדר אור של בינה-שמשות שהתמעט בהדרגה עד שפתאום, בשעה שקמת ונתקלת ברהיטים, שמת לב שירד הלילה.

כשהייתי יוצא שוב אל לפני הדלת, הייתי חש על פני את משב הרוח הצונן; בקיץ היה האויר מלא ריח של בבונג או של עשב שנקצץ זה עתה, וכשנשבה רוח, הגיע מ יער האורנים ריח השרף או גם ריחה האטום והשחור של התעלה; כשעמדתי שם די זמן, שמעתי מרחוק

הספל. סבי הקיש בדלת המרפסת, עגלת היד עמדה מתחתיו לרגלי המדרגות; סבתי עמדה שעונה אל ארון המטבח ואמרה אל אמי, כששמעה אותה טורחת, שתעזוב את הכל, אבל אמי רחצה את הקרש, שטפה את הספל, ניגבה אותו, שמה אותו בארון, סידרה את המיטה שלי, סידרה את המיטה שלה, פרשה עליה את הכיסוי, מתחה אותו מכל צד, עשתה את הכל כדי שאחר כך, כשיפתחו את הדירה במפתח הגנבים, לא יגידו: איזו שלומפריה! רצתה להראות לאנשים במעילי העור, לתוך איזה בית מסודר הם פורצים, חשבה אולי, שאז יתנפלו על המגירות ויחפרו בהן בכבוד רב יותר מאשר בבית הפוך.

אבל ביום של הערב שלפני בוקר הנסיעה: האם לא הכל עוד התנהל כסדרו? עם האופניים אל ויק, להביא חלב, לתפוס את הגלגל הקדמי בין הברכיים וליישר את הכידון, לנפח גלגלים, כאילו גם ביום המחרת עוד מתכוננים לרכב לשם, וביום שאחרי יום המחרת, כל הימים, בדרך החול, דרך חלקת האורנים, דרך ריח השרף, דרך זמזום הדבורים בתרמוסים. ובטוח שאחד עזב את הבית אחרון, ירד אחרון ממדרגות המרפסת, יצא אחרון מדלת הגינה. אבל לפני זה? לפני זה ישבנו במטבח. כשקמנו נגעו זרועותינו אלה באלה, כל כך צפוף היה פתאום. והיה שקט כזה שאפשר היה לשמוע איך שרוול מתחכך בשרוול. זה בכלל כבר לא היה מטבח, כי אם מערת קברים. הכסאות נשארו בפנים, השולחן, הארון, הספל שהונח במקום, הסכין שהונח במקום, קרום הלחם שנחתך, האויר, גם האויר נשאר מאחור. הכל נשאר כפי שהיה לאחר שסגרנו את הדלת, ואף פעם לא ישתנה עוד. אחר כך לקחנו את המזוודות ויצאנו, דרך המרפסת אל הגן, דרך הגן אל הרחוב, דרך הרחוב אל תחנת הרכבת. אבל לפני זה היה צריך להעלות את המזוודות על עגלת היד, המזוודה הגדולה עם חיצוקי העץ ומזוודת העור הקטנה שהחזקתי אני, וכשהרמתי אותה כדי להעמיד אותה על העגלה, נחרתה בה הצלקת, שבגללה אפשר היה מעכשיו והלאה להבדיל בינה לכל יתר המזוודות.

תזוהר, קרסטון, קראה אמי. מה קרה, שאלה סבתי שמבעד לזוגיות משקפיה יכלה להבדיל רק בין בהיר לכהה. מה קרה? המזוודה הקטנה, ענתה אמי, הוא גרר אותה לאורך המסמר. בשביל המאמר רשמתי לי שכעבור זמן, כשהייתי נזכר בבוקר הנסיעה, היה נדמה לי שהתעוררתי רק על הגשר, כאילו את כברת הדרך עד לשם עברתי כמו מתוך שינה, ושבעיר האחרת, כשמתוך החלומות-בהקיץ הייתי עושה את הדרך בחזרה, הייתי צריך תמיד ללכת רק עד הגשר. כשהייתי חוצה אותו, עכשיו בכיוון הנגדי, נגמר החלום-בהקיץ. תשש משוקת השיבה יכולתי לצנוח לתוך העשב, העשב של גן הארמון לשעבר שהתחיל מאחורי התעלה. אף פעם לא הייתי צריך לחזור עד לדירה שלנו, כדי להרגיש שאני בבית. כאילו המקום כולו היה הדירה שלנו והעשב שמאחורי הגשר המיטה שלי.

אבל בבוקר הזה, מה היה בבוקר הזה?

בבוקר הזה השתרכנו מאחורי עגלת היד שסבי גרר אחריו, ידי אחזו בידי, הגלגלים נקשו באבני המרפסת, חרקו על פני דרך החול שבפארק, קרקשו על האספלט של הכביש. המזוודות שהתנגשו זו בזו בתוך מתקן העץ, התנודדו לכאן ולכאן. כשעלינו על הגשר, שמענו את רוכבי האופניים מתנשפים במעלה, שמענו את שקשוק השרשראות בשעת הדריכה הנמרצת על הדושות, את הצלצול של אבזמי התיקים המתחבטים בכידון.

לאן כל-כך מוקדם? קראו כשעברו אותנו. לאן כל-כך מוקדם עם כל המזוודות האלה? אתם לא מסתלקים, מה?

נוסעים לים הבאלטי, החזיר סבי.

לים הבאלטי, קרא הקרוב שבהם שקלט את דבריו, בעונה הזאת? כשאין בכלל חופש!

הם חלפו על פנינו בזה אחר זה, כמו להקת עופות, שרשרת של ברווזים מעופפים שהפילה עצמה לתהום בניקוש וקרקוש בקצהו האחר של הגשר.

לים הבאלטי, חשבתי. אתה מביט מעל המים, נדמה לך שאם אתה

את נביחתו של כלב שכלב אחר המשיך בה; כמו מרוץ שליחים רצה נביחת הכלבים בלילה מחצר לחצר, מכפר לכפר. הלילה היה זמנם של הכלבים; כששמעתי את נביחתם רצה על פני הכפרים, יכולתי לתאר לי, שכל הכלבים בכל הארץ עומדים בקשרים ומחליפים ידיעות אלה עם אלה, ואפשר שהם היו היחידים שהיו בקיאים בכל הסודות של כל הכפרים והערים בארץ כולה. כשקמה אז באויר תנועה באיך-קול, ידעתי שהעטלפים בזרועות הדרקון והצפורניים הארוכות היו בדרך, ומיהרתי לחזור ולהיכנס לבית ולהגיף את הברית.

סבא היה האיש הרחב עם הגולגולת המגולחת; לבוש היה מכנסיים מאריג-קורדרוי עבה שלהם סלאי עור בפינות הכיסים, כדי שלא ייפרמו בשעה שתקע לתוכם את המשקפת, המצפן והעוגן, כי הוא היה ספן והכיר את כל הנהרות, את כל הנהרות ואת כל התעלות. כשהיינו הולכים בדרך החוף, היה נעצר פתאום ואומר: פה עגנה הסירה כשיצא לי פעם להיות בבית, בדיוק פה, איפה שטבעות הברזל, היינו קושרים אותה. היתה סירה יפה, היית יכול לבסוע אתנו לחופש. כולם נסעו אתנו, אמא שלך כשהיית קטנה, סבתא שלך כשאמא שלך עוד לא נולדה, אבא שלך כשהיית מאורס לאמא שלך. כולם היו על הסירה. אבל עכשיו איפה היא, שטה לה בוולגה למעלה ולמטה או שמזמן פירקו אותה. ואני? אני שותה ליקר ירוק של מנתה ותוקע את הראש לתוך הרדיו.

בהיכנסי לקדר הייתי רואה אותו יושב מול עין הבקרה הירוקה של הרדיו ומצותת לתוך העולם. הוא היה ספן בלי סירה שנהיה למאזין רדיו, בעוד סבתא היתה הינשופה שבלילה התוותה את מעגליה מעל יער האורנים וביום רכבה באופניים אל אי התעלה בוגוגיות העבות שעל עיניה, כדי לחלוב את פרותיו של ויק. בשובה גישה לעבר קצה השולחן והורידה עליו את קנקן האלומיניום.

השולחן היה השולחן שהקניק האדום וקתל החזיר היו מונחים עליו; התקתוק היה התקתוק של האורלוגין שנמתח במפתח עם כנפי השפירית; החלון היה החלון אל מול ערמת עצי-ההסקה, ששם ישב הילד והביט לתוך הדמדומים; השיחות היו השיחות של המבוגרים, שבהן היה הגרון מונח בחצר, הגרון עם השערות שהתייבשו והתקשו בתוך הרים, והשיחות על השכן שברח למערב וחזר, שעמד ליד גדר הגינה כאילו לא קרה כלום, ושוב נעלם ושוב חזר.

איך זה יכול להיות שהוא ברח וחזר ולא עצרו אותו? משהו כאן לא בסדר, משהו חשוד כאן, בזמן שהוא אומר שהיה במערב, יכול היה גם לשבת בבאוצ'ן, ואם כל כך מהר שיחררו אותו, יותר טוב לא להיות אתו ביחסים כל-כך קרובים.

אולי עשו לו עוול ויום אחד היו צריכים להוריד אותו במספרים מקורת הגג, מפני שלא יכול היה לשאת שמתהלכות עליו שמועות וכולם מתרחקים ממנו. אבל מה לעשות, כבר אי-אפשר היה לשנות את זה.

מה הדבר הזה שעושה שקושרים חבילות, אורזים מזוודות, משקרים לילד,

גונבים חברים, הורסים מגרשי משחקים, נוטשים כיסא ושולחן, נועלים דירה, מסתלקים?

אבל אחד היה טוב בעיר ושמו אי-שקט. ריחף כמו רוח רפאים דרך השיחות שהילד צותת להן. היה האיש שהכריח את האיכר ויק להיכנס ל-LPG², היה האיש עם מעיל העור תחת החלון. היה זה שכתב את הסימאות ואחר כך מחק אותן. היה זה שמילא את המדפים בצרכניה וזה שרוקן אותן. שעצר את המכונית שהאב ישב בה ונופף לו לנסוע הלאה. היה הצל מאחורי הדלת של הנהגת המפלגה. לא ראו אותו, לא שמעו אותו. וראו אותו בכל פינה ושמעו אותו אפילו בשינה. שמו היה אי-שקט ושקט, ללכת ולהישאר. הוא היה כל דבר והיפוכו של כל דבר.

היה עוד חשוך לפני החלון כשהעירה אותי. פרוסת הלחם כבר היתה מונחת, מרוחה, על קרש העץ הקטן, החלב כבר העלה אדים בתוך

1. מקומו של בית הכלא הממלכתי

2. האגודה השיתופית החקלאית.

עומד על קצות האצבעות, אתה יכול לראות את אמריקה. אבל בשביל זה אתה צריך קצות אצבעות באורך של מגדל מים. יותר ארוכים אפילו. וגם זה עוד לא מספיק ארוך. בשום אופן לא! אני הלכתי סמוך לעגלת היד - מאחורי אמי וסבתי, שלובות זרוע, מדברות זו עם זו בשקט - והחלקתי את ידי לאורך המעקה; כמו אבן שנזרקה למים בזריקה שטוחה היא קיפצה מעל ראשי הברגים. משב לה עלה מן התעלה. מדוע השתרר שקט כזה, לאחר שעברו אותנו רוכבי האופניים? מפני שעוד לא התחילו לעבוד במספנה, כשעובדים יש פה תמיד כזה רעש של פטישים! כשירדנו במדרון הגשר, התגלגלה העגלה מעצמה ונתקעה לסבא בארכובות הברכיים. אמי אמרה: קרסטן, תחזיק! וסבתי: הוא לא יכול ללכת על ידי? איפה אתה, קרסטן? תלך עם סבתא שלך. השמש כבר יצאה? לא? על מה אתה חושב, ילד?

במאי אנחנו נוסעים מפה, ביוני מגיע היריד לרחבה של מגדל המים, ביולי אפשר להתרחץ בתעלה, באוגוסט המים באפיק הישן של התעלה מתחילים לפרוח, בספטמבר קוטפים שויפים בגן, באוקטובר הידיים נעשות חומות מרוב קטיפת אגוזים, בנובמבר הגשם מכה בשמשת החלון של החדר שלי, בדצמבר הבית מריח מן האפר של תנורי האריחים, בינואר למישהו נשבר הקרח בזמן ההחלקה והוא נגרף מתחתיו, בפברואר יש לנטיפי הקרח במרובי הגשם טעם של ברזל, במרץ העורבים מנקרים בתלמים שבשדות, באפריל אתה רוצה ללבוש מכנסיים קצרים ולא נותנים לך. ואז כבר שוב מאי ועברה שנה.

בצפצפות בדרך החוף, הדרך אל המספנה, חלפה תנועה קלה, כאילו מישהו העביר עליהן את ידו, פתאום נטו כולן לכיוון אחד, למרות ששום רוח לא נשבה. כבר הגענו כמעט אל מרגלותיו של מדרון הגשר, כשהחזרתי את פני עוד פעם אחת, ראיתי איך הצפצפות משתחוות לכיוון אחד, ונעצרת. לא, אמרה אמי ודחפה אותי הלאה. ילד, על מה אתה חושב? מי שם את ידו על הצפצפות, אני חושב, מי יקבל את האופניים שלי, אני חושב, את האדומים שרק עכשיו חזרו מן התיקון.

לא את הכחולים שהוצאתי מן המעמד בבוקר, לאחר שעוזר ההוראה שירבב את ראשו מבעד הדלת וקרא אליו את המורה והמורה חזר וניגש ללוח ולקח חתיכת גיר והסתובב ואמר: ליזר, אתה יכול לקחת את הדברים שלך וללכת הביתה. גם הם היו אופניים טובים, כבר היו להם מהלכים ומעצורי יד, בעוד לאדומים לא היו לא מהלכים ולא מעצורי יד, כי אם רק מעצורי רגל, ובכל זאת הם היו יותר טובים מן הכחולים, שבהם, כעבור שנה בדיוק, עשיתי סיבובים בעיר, כדי להשהות את הוודאות, הוודאות שאמי מתה.

לא, היא אמרה כשהסבתי את פניי לעבר הצפצפות. אל תסתכל לאחור. ודחפה אותי הלאה, וכשהגענו לתחנת הרכבת, אותה התחנה שבה את ואני עברנו שנים רבות אחר כך, אמרה: אנחנו נוסעים עד מאגדבורג ואז נכנסים לרכבת הבינאזורית. יש לנו רק מעט מאד זמן ואנחנו צריכים למהר. כשמישהו ישאל אותך לאן, תגיד: נוסעים לחופשי, לא יותר. היא דיברה בדחיפות כזאת, בחיפזון כזה, כאילו היש-לנו-מעט-מאד-זמן כבר התחיל, למרות שהרכבת לא נראתה עדיין.

עמדנו בצד, לא במקום ששם עמדה החבורה שהדביקה אותנו על הגשר, לא בצידם של אלה שרצו להגיע רק עד בראנדנבורג, לעבודה, ועמדו לחזור בערב עם קופסות הלחם הריקות בתיקים שאותם שוב יתלו על הכידון כדי לרכב הביתה מעל הגשר, כי אם בקצה הרציף, שכמעט אף אחד לא עומד שם, וגם המזוודות, ובהן

המזוודה הקטנה, הועמדו קרוב מאד לגדר, כדי שאף אחד לא ישים לב כמה דברים אנחנו סוחבים אתנו, הרבה יותר משצריך בשביל שבועיים על שפת הים הבאלטי, למרות שהיום, כשאני נוסע דרך התחנה, אני חושב שדווקא העמידה הזאת מן הצד הזדקרה לעין, שהרי כולם עומדים מתחת לגג, לפני הדלת לחדר ההמתנה, ולא מאחור ליד הגדר, קרוב למחסום שבו ראיתי עוד פעם את כריסטינה, הולכת הרגל, עם האופניים שלי, האופניים האדומים. כמעט אף פעם לא עברה את התעלה, כי מעבר לתעלה כבר התחיל בשבילה הנכר.

אבל בבוקר הזה שבו נסענו למערב ראיתי אותה עוד פעם אחת ליד המחסום, ביום הזה הצליחה לעבור את כל הדרך. וכשאני חולם על הילדים, יש שהיא נמצאת ביניהם ויש שלא.

המערב? הם קוראים. המערב הוא שום דבר, רק תיאור. המערב הוא המקום שמשם באים אקדחי הקפצונים ומכנסי הג'ינס שהבנים הגדולים לובשים. המערב הוא המקום שלשם טסים האוירונים, שהם כל כך קטנים בשמיים, שאתה חושב שכל האנשים נמצאים שם בפנים. המערב הוא המקום שמשם הם מצניחים את החיפושיות אל שדות תפוחי האדמה שלנו, כדי שלא יהיה לנו מה לאכול. המערב הוא כמו ירוק של גיאון, הוא בכלל לא קיים. הם עומדים תמיד, בכל חלום, במדרון מעל הרכבת המקומית, ותמיד אני צריך לקרוא אליהם מלמטה למעלה, כשאני רוצה לענות להם. רק כריסטינה עומדת מעט בצד, למטה בכביש או באמצע הפסים. אבל היא לא אומרת כלום, היא רק עומדת שם, ראשה עמוק בין הכתפיים. כריסטינה, תגידי משהו!

ופעם ביום הזה, אבל אחרי הרבה שנים, הייתי באמת במערב, כל כך רחוק שחשבתי, שהלאה אי-אפשר להגיע בלי לעלות על אניה ולחצות את האוקיינוס האטלנטי. אבל אז זה כבר לא המערב, מפני שמקום התצפית שמשם קובעים אותו הולך לאיבוד. נסעתי באוטובוס לגולווי, הסתובבתי בעיר לאורכם של אחר-צהריים אחד וערב אחד ובבוקר המחרת עליתי על המעבורת שיצאה לאיי ארן, לאינישמור, הגדול שבאיים. בשעת ההפלגה ראיתי שתי שמשות, האחת בצד הימני והאחרת בצד השמאלי של הספינה, ושתיהן שקעו שלוש שעות אחרי השמש האחת, זו של פלוטוב ווילדנבורג.

אבל בבוקר הזה, כשעמדנו ליד הגדר, ליד המזוודות, היתה רק שמש אחת, היא בקעה פתאום מתוך האובך שמעל הפסים, ועכשיו היית צריך למצמץ בעינים כשרצית להביט לכיוון, הכיוון לברלין שמשם הרכבת עמדה להגיע. מצד שדירת הרכבת נמלא האויר בריח הירוק של עצי הערמון; הם עוד לא פרחו, וכשראיתי אותם כעבור שבוע פורחים בוילדנבורג, כי גם שם יש ערמונים, לא ראיתי בזה נחמה, כי אם לעג מכיוון.

אז נגיד להתראות, אמר סבי, האנשים כבר תוקעים בנו עינים. ועכשיו הוא שוב היה רחב הגולגולת עם הידיים הנוקשות, ולא בעל הגב המגובן והעינים המימיות שהיה בדרך לכאן.

האנשים באמת תקעו בנו עיניים, בנו, הקבוצה עם המזוודות שעמדה מאחור ליד הגדר, וכשאני רואה היום מישהו עומד בקצה הרציף, שאף אחד לא עומד שם בדרך כלל, אני שואל את עצמי, מה הדבר שדחף אותו רחוק כלי-כך החוצה, רחוק כלי-כך מן האחרים שעומדים באמצע, תחת הגג, ומנסה לעקוב אחריו בעיניי מבלי שירגיש בזה. ואני עדיין חושב עליו כשאני כבר רחוק משם, כפי שחשבתי על האיש בקירונגן, הנמל של אינישמור, ששמתי לב אליו מיד עם רדתי מן האוניה, למרות שזה כלל לא היה ברציף של תחנת רכבת כי אם במזח, או יותר נכון מעט אחרי המזח, ולמרות שלא היה לבדו, כי אם רק לעצמו.

הרכבת שהסיעה אותנו משם נראתה כמו שנראו אז כל הרכבות,

כריסטינה. עברנו על פני המחסום המורד, שבו חיכו האנשים שרצו להגיע למשמרת הראשונה של המפעל לאבקות כביסה או של המשתלה הסיטונית, כמעט כולם בעלי אופניים, היא עמדה מלפנים, סמוך למחסום, בשורה הראשונה, עם האופניים שלי. היא לא החזיקה אותם כמו שאני הייתי רגיל להחזיק אותם כשירדתי מהם, ביד אחת על המושב, כי אם בשתי הידיים על הכידון, מקום הידיים בשעת רכיבה, באופן שנאלצה להתמתח, וצווארה הקצר מתחת לראש המוגולואידי היה משורבב שירבוב ארוך לפנים. הכרתי אותה מיד, כי הרכבת זחלה עדיין, היא זחלה אל מחוץ לתחנה, אל מחוץ לעיר. ואני זוכר שסיפרתי לך איך קראתי: מה זאת עושה אתם? מה זאת עושה עם האופניים שלי? ושחשבת, כשאמי סימנה לי לשתוק; שתשבור לה את הצוואר, את הצוואר שתשבור לה. מה יש לו, לילד, התערב האיש בספסל שלי. השאלתי את האופניים שלו, אמרה אמי. והוא, הטמבל שלא הבין כלום: שלא יעשה עניינים! הוא צודק, אמרה, הייתי צריכה לשאול אותו קודם. כן, היתה צריכה, חשבת, ומה פתאום השאלתי! אבל כריסטינה ענייה, הסבירה לי אחר כך. שתשבור לה, חשבת בכל זאת, שתשבור. ופעם סיפרתי לך שחלמתי שהעיר גשרפה. בכל מקום שלשם הסתכלתי היה אפר. (אבל זו היתה העיר, בזה לא היה שום ספק.) ושעוד בחלום הייתי מרוצה מזה, מפני שאם לא נתנו לי להיות בה, יותר טוב שבכלל לא תהיה עוד.

שחורה ומפויחת, היא נעצרה בצווחה וצריחה של גלגליה, בתוך ענן של אדים ועשן. התאים היו התאים הגדולים, המשתרעים מדלת אחת של הקרון לדלת האחרת, עם ספסלי עץ ורשתות מטען מעל המושבים, שבהן יש מקום רק לתיק אחד ולמוזוודה אחת, התיק והמוזוודה הגדולה, אבל לא הקטנה, לא זו שמאוחר יותר הייתי לוקח אתי למסעות, זו לא נזרקה לרשת, כי אם נשארה עומדת במעבר ליד המושבים. אמי, לאחר שישבה במקומה, החזיקה מעליה את היד, כאילו רצתה לגונן עליה, כי המהומה והדוחק ששררו ליד הדלתות והמעברים בשעת הכניסה והיציאה היו כאלה, שבנקל יכלה להתווסף לה שריטה מבעיטת רגל על קרע המסמר שגרמתי לה במו ידי.

הינשופה ורחב הגולגולת לא עמדו עוד ליד הגדר, אבל גם לא סמוך לרכבת, כי אם באמצע, במקום ששם נפרדנו, שלובי זרוע; היא הביטה בעינים סומות אל הכיוון שבו דמינה אותנו, כשהיא טופחת באפה טפיחות קלות במטפחת האף שהיתה סגורה בכף ידה, והוא, הוא קיבל פתאום פה צר, קשה, כאילו שכח בבוקר להרכיב את השיניים התותבות. כשהרכבת החלה לנוע והחליקה לדרכה, סובב לעברה את ראשו, ואילו היא המשיכה להביט ישר לפניה, למקום שכבר עברו בו קרונות אחרים.

הרכבת חמקה לדרכה ומיד לאחר שיצאה מן התחנה ראיתי את

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

הירחון לספרות
שתון
 • חברה • ביקורת • תיארוך • אמנות

המתנה היפה ביותר.

— כתובתו החדשה של שתון 77:

שד' יהודית מס' 27. ת"א. טלפון: 03-5619879

שמלה, טבעת, שושנה

• אמנות פלסטית

סימני שאלה
בעקבות
תערוכה חדשה
של דיתי אלמוג



הפצים המזוהים עם האישה נמצאים במרכז עבודותיה של דיתי אלמוג כמעט מתחילת דרכה האמנותית (בוגרת "בצלאל", תערוכת יחיד ראשונה ב-1987). באינוונטר שלה נוכל למצוא שמלות (וליתר דיוק, גזרות של שמלות בשלבי-תפירה שונים), תכשיטים, פאות. אפשר לראות העזה בעצם השימוש בדימויים אלו כחומרי היצירה האמנותית - לראות בו הצהרה גלויה על העיסוק בנשיות, בקונפליקט ובפיצול שבין תפיסת האישה כאובייקט נצפה לבין רצונה להיות סובייקט דובר ולמצוא את הקול של עצמה, והנסיון ליישב ביניהם.

הדיון הפמיניסטי-אורטי העכשווי משתלב בדיון כללי יותר על מעמדו של הצופה ביחס ליצירה. במסגרת זו עלתה השאלה האם צופה-אישה חוזה טקסט כתוב או יצירה חזותית (למשל: סרט או ציור) אחרת מאשר צופה-גבר. ההכרה בכך, שלכל צופה נקודת-המוצא שלו (חברתית, תרבותית, אידאולוגית וכו') חלה גם על המבקשים לכתוב ולבקר. מנקודת מבט של צופה-אישה ואמנית, אבקש לטעון כי למרות הרושם הראשוני מעבודותיה של דיתי אלמוג, וראייתן כ"נשיות" ואולי אף "פמיניסטיות" (ולו רק בשל היותן יצירתה של אישה-אמנית), הרי למעשה הן משתפות פעולה באופן בולט - אם כי אולי לא מוחלט - עם הצפיות ועם מערכת הצפייה הגבריות המסורתיות.

השמלה, מחרוזת הפנינים, הפאות, הם דימויים המצביעים על פאסיביות של אישה שמעמדה הוא כאובייקט לצפייה. השמלות שדיתי אלמוג ציירה עד עתה - לצד הגזרות המוכנות לתפירה - הן למעשה גוף נשי

מחוטב אך נטול איברי הבעה - זרועות, וראש, כלומר: קופסה בלבד. ייתכן, שבכך מגישה אלמוג לצופה הסטריאוטיפי את שהוא מורגל לצפות לו (אישה-אובייקט מיני) אולם היא מונעת ממנו את הגוף עצמו ולמעשה את האישה כולה - גופה כמו גם קולה. זוהי "אישה אדישה" כהגדרת אלטוג עצמה בקטלוג תערוכת "הנוכחות הנשית"¹ יש תלבושת אך אין שחקנית, או רקדנית². הציור הוא אובייקט המציע עצמו לעיני הצופה ו/או לכספו. כאשר דיתי אלמוג מצוירת הפצים המזוהים כנשיים, ויותר מכך - הפצים נשיים שנועדו להתקטנות ו/או לפיתוי הגבר, הרי היא יוצרת הפיפה בין העיסוק ביחסי נשים-גברים לבין היחס שנבנה בין היצירה לצופה. הפיתוי טמון בחפצים שאלמוג מצוירת. לא בציור - הרוזה לכשעצמו - שאינו מבסס כל חוויה חושנית. אם מתעוררות הנאה וחוויה הרי הן יותר בתחום הדיון של הציורים, דהיינו, הפיתוי המיני, ולא דווקא במפגש בין הציור והצופה. כיוון שכך, הציור עצמו נהיה אביזר-פיתוי שמפעילה האמנית על הצופה הפוטנציאלי³. נכונות הצופה (גבר או אישה) להשתתף בסיטואציה האמנותית הופכת אותם, בעל כורכם, למציצנים. שאלת הגבול בין הארוטי לפורנוגרפי מעסיקה את האמן האמריקאי דיוויד סאלי. במבט ראשון ומרפרף, מעוררות הנשים המעורטלות שבציוריו מבוכה, פיתוי או דחייה. אלא, שהציור כולו מסתבר כעוסק, בין השאר, בשאלת הנראה והלא-נראה וביחסים בין הצופה ליצירה⁴. סאלי רואה בציור אנלוגיה לחיים הארוטיים. הוא מדבר על אמנות כהתמסרות. אלמוג, לעומתו, מציבה תפאורה אולם אינה מעלה את

המחזה. על גבי התפאורה הזו הצופה יכול לפנטז כל מחזה שיחפוץ. הבדל בין הציור של אלמוג לזה של סאלי נראה כמו ההבדל בין נערת-אמצע ב"פלייבוי" לבין דימויי הגוף כפרחים, בשמים ו"חלאים [תכשיטים עגולים] מעשה ידי אמן", ב"שיר השירים". ואפשר גם: דימוי העוברים החושניים-מכאיבים והפרחים הזעירים, אצל דניאל זק. וצופה-אישה נדרשת לשאלה האם היא יכולה להיענות לפיתוי הטמון בעבודות אלו: אם כן, היא עשויה למצוא את עצמה במצב של שיתוף פעולה עם מערכת הצפייה הגברית - גם אם אינה מודעת או מסכימה לכך. אם לא תיענה - היא צפויה לחוות קונפליקט בין הזדהותה עם עצם מעשה-היצירה של אמנית-אישה ועם העיסוק בנושא, לבין אופן העיסוק בו.

בתערוכה הנוכחית של דיתי אלמוג בגלריה "ארטיפקט" החדשה והמרווחת ביפו, הבעיה חריפה עוד יותר. כאן אין שמלות או קופסאות-גוף (להוציא עבודה אחת), אלא קופסאות ובהן טבעות, כגון אלו שנמצא בחנויות תכשיטים או, מנגד, במדרחוב. בתחילה נדמה, כי אלמוג מסיטה את העיסוק בנשיות - ובגבריות המתייחסת אליה - מהגוף אל חפץ שנועד להתקטנות ואף נתפס כמעיד על קשר הבעלות בין הגבר לאישה: טבעת, משובצת באבנים. הטבעות שהיא מצוירת מצביעות על טבעות מהודרות לא על ידי חיקוי בצורה אשלייתית אלא בצורה שטוח ורוזה. אפשר לראות בכך עיסוק בעצם האשלייה הציורית ואפשר שזו הפניית תשומת לבו של הצופה אל המטענים שהחפץ הזה נושא בין אבניו ואל הדרמות שהתחוללו סביב הפצים נשיים אלו ואחרים (בסיפוריו של מופסאן, למשל). אולם אופן ההצגה אינו מבטיח שהדברים אכן יובנו כך, שכן אלמוג מצוירת אובייקט במתכונת מוכרת.

ניתן לטעון, שאלמוג מבחינה בין הסיטואציה בחיים לבין הסיטואציה האמנותית. אולם, במסגרת הסיטואציה האמנותית היא מייצרת את המבוקש לצריכתו של הצופה-הגבר או הקניין/אספן. מעבר לבחירה בקופסה זו או אחרת (ציור זה או אחר), אין הצופה נדרש לבחירה מחייבת מתוך מבוחר הטבעות שאלמוג מציעה לו (בהבדל מהבחירה המתבצעת בחנות התכשיטים, עבור אישה מסוימת). הטבעות ניתנות להמרה ביניהן, וכך גם ציור זה בציור אחר - בפרט כאשר מנסים לבחון את מידת התואם בין המשתמע מהדימוי הטעון לבין המשתמע מהפורמט בתוכו הוא מופיע. דיתי אלמוג מבקשת אולי לצאת כנגד ראיית

דיתי אלמוג:
קופסא שחורה וזהב,
פנינים, הלומים, אבני
אודם, פיטדה, אחלמה,
תרשיש, בדול, ספיר,
ירקן, לשם, טורקיו
ואלמוג
1992



דיתי אלמוג, "המלכה אליוסט" וכוש, 1989

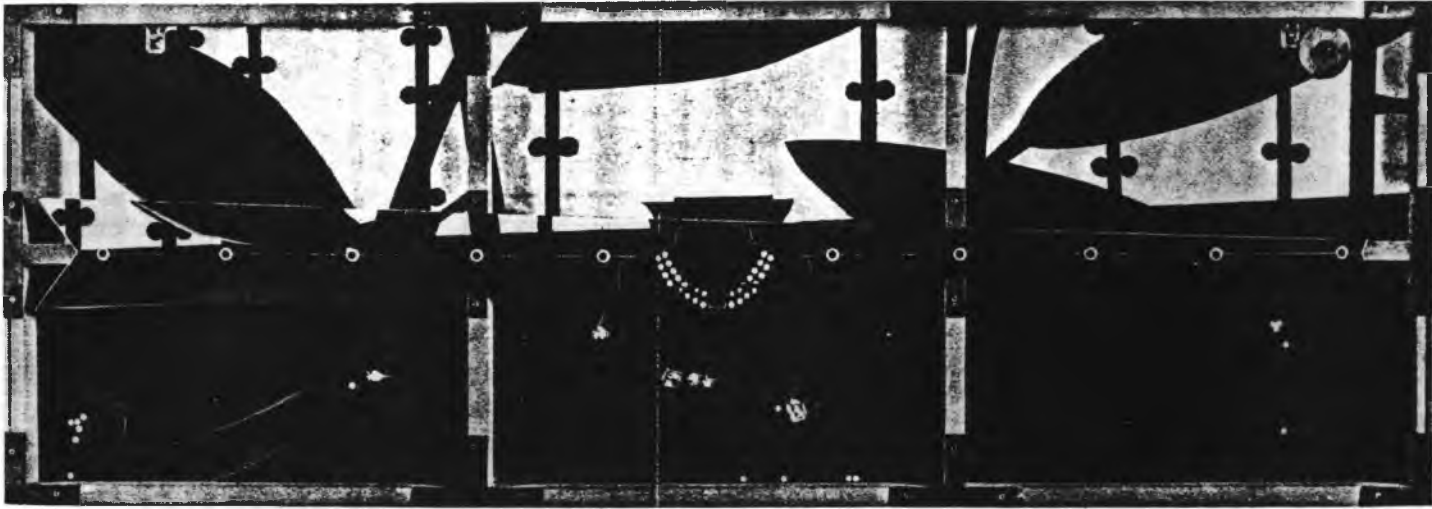
ולנקוט עמדה. להיות נוכחת. אלא שהיא עדיין מהססת.

מתערוכה זו עולה דיתי אלמוג כמי שמסכימה להמשיך לשחק על-פי הכללים שקובעו. היא השתמשה בהם כדי שקולה יישמע, אולם, העיסוק בנשיות - אם הוא חיפוש דרך למוצא או פיתרון לקונפליקט חריף - ראוי לו גם שייראה אחרת. אם הציורים של אלמוג הם כמסך מצויר, ייתכן שהאמנית מסתירה מאחוריה אישה אחרת, אישה שעדיין לא מצאה את צורתה: את בגדיה, תסרוקתה, תכשיטיה; לא את אלו

התכשיטים הפרטית - מול זוג עיניים אחד (גברי או נשי). החוויה שתיוותר לצופה תנבע ממעשה הבחירה, מהתבוננות ומחקירת פרטי הטבעת - בהבדל מחוויית המבט המקפץ, הנולדת בהתבוננות בציור המכיל טבעות רבות.

הטבעת שבקופסא הקטנה היא אחותן של הטבעות שבקופסאות הגדולות. אולם, המבט הממוקד בה וההתבוננות הממושכת שהיא מזמנת, תאפשר לה (לטבעת המצוירת - לאמנית - לאישה הצופה) לספר את גלגוליה לצופה-גבר או להחליף חוויות עם

האישה כאובייקט, אבל עבודותיה פועלות כתרבי-פיפיות. ושמא כמראה? אם נראה בציור (בכלל, ושל אלמוג כמקרה פרטי) מראה, הוא יחשוף בפני הצופה-הגבר את הסטריאוטיפים שהוא לכוד בהם. אם נראה בציור של אלמוג מראה - שהדימוי מקובע בתוכה - הוא יחשוף פנים אלו גם בפני צופה-אישה (הצפויה לקונפליקט שתואר) ובהכרח, יופיע כך גם בפני האמנית עצמה. האישה - על-פי אלמוג - אולי הושבת כי גילתה את מראיה, את גופה, את תמצית נשיותה; אולם למעשה היא נראית יותר מכל



שגברים אמורים להעדיף (בלונדיניות) אלא את אלו שלה, אולי מעשה-ידיה. ייתכן שצריך לפרום את התפרים בשמלה, לפרוש את חלקיה, לגהץ, למצוא בהם צורות אחרות ולתפור מהם שמלה חדשה, שתעצב לאישה המסוימת הזו את התלבשות בה היא רוצה להיראות בתיאטרון-החיים. ולפני היציאה - לקראת השמעת דבריה בפומבי - היא תוסיף לה פאה ומחרוזת ואפילו טבעת נוצצת; ואולי, למה לא, גם פרח. כמו שאמר הנסיך הקטן על השושנה הגדלה על כוכבו הזעיר: "אם מישהו אוהב פרח אחד ויחיד, שאין שני לו בכל מיליוני הכוכבים, הריהו מאושר אף בהסתכלו בכוכבים, כי יכול הוא לאמר בלבו: 'אי-שם נמצא הפרח שלי...'"

הערות

1. הנוכחות הנשית; אמ ניות ישראליות בשנות השבעים והשמונים, מוזיאון תל-אביב לאמנות, קיץ תש"ן, 1990.
2. בהבדל מהשמלה נטולת התנועה אצל אלמוג, הרי ה"סניוריסטה" (1989) - גם היא שמלה לא גוף - בעבודתה של סיגל פרימור, אוצרת את תנועת האישה שרקדה בתוכה (ה"וולגים" העשויים כגלים) ואת חושניותה (בסוגי הבד עצמו).
3. בקטלוג תערוכת "הנוכחות הנשית" אלמוג עצמה מדברת על האישה, כמו יצירת האמנות, כ"מתחמקת מכל ניסיון 'אובייקטיבי' (גברי) לעמוד על סיבה, על שוויה." אקט הרכישה מביט את תכונתה ה"נשית" של היצירה "לפאר ולייפות את בעליה (בועליה). אלמוג מדברת על אישה המנסה להתחמק מהגדרה - וכך גם עבודותיה - עד כדי חשד "שאוילי הקופסא הוו, שחלקים ממנה חסרים, אינה אלא 'כלי ריק'".
4. סאלי מהפך את יחס הצפייה המקובל באמצעות עין גדולה המתבוננת על הצופה, מתוך הציור; בדרך זו, הציור עצמו מצליח לחמוק מתפיסה מלאה שלו בידי הצופה ובכך הוא מבסס אפשרות לדיאלוג ביניהם.

צופה-אישה. ממושאת התבוננות פסיבי - אובייקט לפיתוי - הטבעת תהפוך למקרה פרטי. הפיתוי, המיועד להמשיך את תנועת הקרוסלה (בחיים, באמנות) יוצג עתה כהזמנה לדיאלוג, המשתמשת במרכיבים של הדיבור המוכר ובה-טבעת מציעה מבנה אחד שלו. אם אלמוג עצמה ראתה את האפשרות שעבודותיה תיראינה כ"כלי ריק", הרי הקופסאות הקטנות נראות כמתריסות כלפי הגדולות, שהן אינן רוצות להיות כמותן. אם כך, אולי התערוכה מעידה על צומת משמעותי בו נמצאת דיתי אלמוג, בדרך לדיבור גלוי ואמיץ - שבו הכוונות ודרך הצגתן תומכות האחת ברעותה.

אלא שהתערוכה עצמה מציבה בעיה לפני הפרשנות הזו: העבודות הגדולות זכו לכותרות - "קופסאות שחורות" - המפרטות את סוגי האבנים האמורות להיות משובצות בטבעות המצוירות, בעוד שהקופסאות הקטנות הן נטולות שם. אם כן, מה מעמדן בתערוכה? האם הן שם כקישוט בלבד, או שמא, נוכחותן כה שקטה - כנוכחות אישה שותקת - כיוון שעדיין לא מפרגנים להן (אולי גם האמנית עצמה) דבר מה חשוב לאמר. "כמייתה להשתחרר מרצון כלשהו (להיעלם), לעיתים מתגברת על הרצון להראות את עצמה" - כך דיתי אלמוג בקטלוג; ושמא האישה הזו - שממילא היא גם גוף וממילא מסתכלים עליה - כבר רוצה לרצות, להראות את עצמה (כבחירתה)

כפולש ממין נקבה, המציגה לראווה את מה שהגבר מחפש-הפיתוי מבקש למצוא בה; גם אם האישה שכאן מבקשת לאמר יותר מזה, הרי היא מציגה עצמה בדרך שמוליכה שוב לאותו מקום.

לצד העבודות הגדולות מוצגות בתערוכה מספר עבודות קטנות (על העמודים); קופסאות ובהן טבעות בודדות או טבעת אחת בלבד. הצופה בקופסה כזו או הרוכש/ת יצירה זו, כמו מעיד/ה על בחירה של פריט אחד מתוך המבחר כולו, כאילו הצביע ואמר: את זו (קופסת העץ שייצרה אלמוג ובה הטבעת המצוירת, ובעקבותיה - טבעת ממשית, אישה, גבר, הקשר שביניהם). הקופסה הקטנה כמו מצביעה על מיסתורין שמאחורי המסך המצוייר; על הסוד המקובל כנלווה אל האישה; על מה שאינו כתוב בתוכניה של סצינת הפיתוי; על מה שעוד לא נבט מתוך האישה - החסרה בציורים של אלמוג מלכתחילה. העבודות הקטנות נרות כחותרות מאחורי הקלעים של העבודות הגדולות שהוצבו בחזית הבמה.

בקופסה הקטנה טמונה אפשרות לעמדה גלויה - תוך שימוש באותם דימויים, באותם חומרים ובאותה דרך ציור - ובכך היא מסמנת אפשרות לפיתרון מסוים לקונפליקט של האמנית עצמה (ואמנית באשר היא) ביחס לצופים. הקופסה הקטנה נראית כמנסה להציע יחס-צפייה אחר: טבעת אחת, או מספר מצומצם - כפי שיתכן בקופסת

עלילות עקביה

מחזה על פי הרומן מאת יהודה בורלא

המשתתפים: (לפי סדר הופעתם)
מתופף
עקביה קורדובירו
מספר
סיו חסדאי - אביו של עקביה
חכם אברמאג'י - מורו של עקביה
סיניורו - אמו
תומאס - צעיר ארמני
גבר א'
גבר ב'
קריבוראן - ידידו הארמני של עקביה
אנהיס - נערה ארמנית
מתמוד -
וידוג'ה - אשתו של עקביה
אליהו כלפון - זקן ירושלמי
דיאמנטה - אשתו של חנניה
חנניה - שכנו של עקביה

עקביה, מילדותו ועד בגרותו, ישחק ע"י שחקן מבוגר. מלבד עקביה ווידוג'ה ישחק כל שחקן כמה דמויות.
- התפאורה: מבוך של מסלולים וגשרים הפולשים לכל אזורי הבמה ואף לאולם, עשויים מפיגומי ברזל וקורות עץ. כל המסלולים נפגשים בפרודיום מוגבה הנמצא פחות או יותר במרכז הבמה. אל הפרודיום מובילות גם מדרגות.
- התלבושות: מודרניות, אינן מדגישות תקופה ספציפית, מדי פעם גותנות רמו פולקלוריסטי.
- המתופף מלווה את ההתרחשות הבימתית בנוסף למוסיקה. תפקידו לשמש את עקביה בדו"שיח שהוא מנהל עם עצמו ועם הסובבים אותו.

מערכה ראשונה

תמונה 1

(האור עולה על קבוצת שחקנים הנכנסת לעומק הבמה. המתופף ניגש בכלי ההקשה. השחקן המשחק את עקביה מתיישב בקדמת הבמה ומביט בקהל).
עקביה: יושב הייתי כפוף. לפתע פתאום ירד ערפל מכל צד. הרמתי ראשי, רואה אני כמו... עשן. עשן בלי ריח, בלי ריח. ערפל מלא עולם. לא גיא, לא עמק, לא הר. ומלמטה עלו קולות מן הערפל... קול קורא כמו כבד עליו הערפל... כמו מישהו נמוג בערפל... וזה אדם אחד ירא... מאד ירא... היה ודאי אומר: מהו זה? מה יהיה "מוזה"? אחר כך עלה הערפל מן הגיא. נפתח העמק... ובראשי ההרים, שם בראשי ההרים, מעלה מעלה, כמו אש נדלקה. בהיר בהיר היה. בחיי עוד לא ראיתי אור כזה. אבל יפה היה. מאד יפה. אמרת: אלוהים עבר כאן בגיא. ואו - לבדי. ישבתי. אכלתי. נרדמתי. (פאזה) אני אוהב את ההרים. מאד אני אוהב. ואת אלוהים אני אוהב, תמיד אני אוהב...

תמונה 2

(עקביה נשכב על הבמה. קבוצת השחקנים מתקרבת אליו ומתכנסת יוצא המספר לקדמת במה).
מספר: ביום חמישי בין הערבים, חזר סיו חסדאי קורדובירו הפחח מחנותו בברוסה אשר באנטוליה, ורוחו היתה טובה עליו מאד. הוא היה מהלך ושר בלחש כמנהגו, אחד הניגונים המעטים השגורים על פיו. ובין שפתני תלויה כמו תמיד בת צחוק קלה מוכנה ומזומנה, בצרוף דרישת שלום נלבבה, לכל מי שיודמן לו בדרכו. והנה פגש במלמד - חכם אברמאג'י - וזה בישר לו בשורה מרה ועגומה.
(מתוך הלהקה יוצא השחקן המשחק את סיו חסדאי ומתקרב למספר שישחק עכשיו את חכם אברמאג'י).
חסדאי: ישמרני האל, על מה ולמה חכם אברמאג'י?

מישיבתו ב"כותב". ארבע שנים אחרונות לא ראה ברכה בלימודו כלל.
חסדאי: ו...
אברמאג'י: ו... שם עמד. עשיתי כל מה שמצאה ידי - אינו תופס.
חסדאי: מה פירוש אינו תופס?
אברמאג'י: פשוט אינו תופס.
חסדאי: אם כן?
אברמאג'י: אם כן מה לעשות? הראש קשה.
חסדאי: קשה?
אברמאג'י: קשה מאד! סלע!
חסדאי: ומה אעשה בו: האין זה "חטא גדול" - לבטל ילד כזה מהתורה? יחיד הוא לי. ישב הילד אצלו - מה הפסד יגיע לסניור חכם?
אברמאג'י: גם אם ישב עוד שלוש שנים, כאילו לא ישב, מכיוון שלא יתפוס דבר. ובכן למה ישב? יקחהו עמו למלאכה.
חסדאי: חס ושלום!
אברמאג'י: אפשר שעל ידי כך תתישב עליו דעתו. אח"כ אקחנו לנסיון. הרי אומר: לבו לב טהור.

חסדאי: ולא אמרתי לכבודו שינסה ב"עצים"? מהלומות יחלוק לו - אפשר יבקעו הם את ראשו.
אברמאג'י: גם זאת ניסיתי. יש והכיתיו מכות קשות. אבל הוא - אינו מוריד דמעה. אף טיפה. רק מבט עין הוא גותן בי ששובר את לבי.
חסדאי: (פאזה) כך גזר סניור חכם ואין להשיב?
אברמאג'י: לא סיו. גזירת הבורא היא. על כן אבקש - אל נא יתעצב.
(חסדאי ואברמאג'י יוצאים מהבמה. מתוך קבוצת השחקנים יוצאת המספרת.
מספרת: לא מפגר היה עקביה, אלא שוהה. אדם שהולך בדרך, יש שהוא שוהה ומסתכל, כאן שוהה ושואל, שם שוהה ומהרהר, ומתוך כך תאריך עליו שעתו. גם על עקביה ניתן היה לומר: שוהה.

(עקביה מתופף בידי על קרשי הבמה והמתופף מצטרף



יהודה בורלא

אליו בכלי ההקשה. המספרת תשחק עכשיו את סניורו.

תמונה 3

ביתו של סיו חסדאי
(עקביה נכנס. בחדר - סיניורו ושיו חסדאי).
עקביה: איך הוא בורא עולם? למי הוא דומה?
סיניורו: מי יכול לדעת דבר כזה, עקביה.
עקביה: ואף אחד לא ראה אותו?
סיניורו: לא, עקביאג'י.
עקביה: אף אחד לא ראה את בורא עולם?
סיניורו: חושב אתה שדבר קטן הוא לראות את הבורא?
עקביה: וחכם אברמאג'י לא ראה אותו?
סיניורו: רק הצדיקים כמו משה רבנו ודוד המלך - הם ראו.
עקביה: וחכם אברמאג'י, יודע את התורה כולה, ולמה הוא לא ראה?
סיניורו: הצדיקים - יודעים את התורה ולא יחטאו.
עקביה: וחכם אברמאג'י?
סיניורו: עייפתי.
עקביה: הוא חוטא? מה חטא?
סיניורו: אין בי כוח להשיב על שאלותיך.
עקביה: למה עייפתי?
סיניורו: איני יודעת. אל תשאלני עוד.
עקביה: סיניור פאדרה אומר לי שהכל הכל - אלוהים עשה... לא כן?
חסדאי: כן. כן. הוא.
עקביה: והיום בשעת צהריים, אלוהים בא. לראות פה את הגיא ואת ההר.
חסדאי: ואתה ראת אתו?
עקביה: לא ראיתי.
חסדאי: אם כן?
עקביה: אבל עבר, ודאי עבר.
חסדאי: אלוהים?
עקביה: כך נדמה לי.
חסדאי: משום מה נדמה לך?
(עקביה מביט נבוך בהוריו. שתיקה).
סיניורו: די, די. שהמלאך יגאל אותנו מכל רע. ואלוהים יברך את משפחתנו אמן ואמן.
(עקביה יוצא. הוריו מביטים אחד בשני בשתיקה. לאחר כמה שניות הוא חוזר).
עקביה: מאמה... סיניור פאדרה... המשיח מתני יבוא? שהרי אמר חכם אברמאג'י, כשיבוא המשיח, נסים גדולים יהיו, ו... המתים יחיו. כן - יחיו. ואו יקח המשיח את כולנו לארץ הקדושה.
(סיניורו וחסדאי מביטים בו. הוא שוב יוצא).
חסדאי: דבר רגיל הוא שלפעמים ילדים מוחם מתעייף.
סיניורו: כל כך קטן וכבר עייף?
(עקביה נכנס).
עקביה: האפשר שאו נעוף לארץ הקדושה? ודאי נעוף. נהיה מעופפים. הרי בני אדם יהיו טהורים כמו המלאכים... ובינתיים הייתי אני "משליך" תעופה אחת בין ההרים האלה...

למעלה, למטה... תעופה אחת, והייתי חוזר מיד, כן אחיה.
(הוא יוצא וזו הפעם האחרונה).
סיניורו: כל כך קטן וכבר עייף...
חסדאי: פגשתי בחכם. הוא אומר כי אקח את עקביאג'י איתי לזמן מה, עד שתרחב דעתו.
סיניורו: וכבר יקחה סיניור פדרה לעסוק במלאכה?
חסדאי: כן... לזמן מה. אחר כך ישוב אל החכם. כך הוא מייעץ.
סיניורו: האל יערוך הטוב בעיניו. אפשר יעשה לנו נס וישנה את טעמו לטובה.
חסדאי: ולמה זה תהלכי בעגמומיות נפש, סיניורו?
סיניורו: מי יודע מה חטא חטאתי, כי נזופה אני מהשמים ולא זכיתי לפני בנים, כי אם לזה האחד - היקר. ואף הוא, פגום הוא לי...
חסדאי: אל נא סיניורו... מן השמים נגזרה עלינו גזרה זו... ויקצר לב אדם מהבין.
סיניורו: ולמה קודר אתה, סיניור פאדרה?
חסדאי: כיצד לעצור בלב, לשים לו גבול?
סיניורו: אתה אומר לי לא להלך ביגון, ואתה מה?
חסדאי: אפשר שמחתי בלבי יותר מדי היום הזה, מלפני שפגשתי בחכם. אסור ליהודי לשמוח יותר מדי ביום חול.

תמונה 4

(סיניורו ממשיכה כמספרת).
מספרת: כעבור כמה שנים, בסוף חודש שבט, פנה טיו חסדאי לחכם אברמאג'י ובקשו כי ילמד את עקביה "דרוש אחד נאה" לבר המצוה. ואחר שהרבה האב להפציר בו נעתר חכם אברמאג'י וקיבל עליו את הדין. שלושה חודשים שלמים חרט המלמד קמעא קמעא סדקים בראשו של עקביה, כמי שנוקר בדקר של ברזל חזר בסלע. ביום החגיגה היה חדר משכנו של טיו חסדאי הומה מוזמנים. כולם באו לחזות בפלא: לשמוע דרוש מפי עקביה.
ותוך כדי טקסט המספרת נכנס עקביה ומסתכל בחייוך לעבר שלושה אורחים, הנמצאים באזורים שונים של הבמה, ומברכים אותו לשלום. לפתע הוא פונה לעבר הקהל. נשמע תיפוף מתגבר והולך. עקביה נעה ובורח לצד הבמה. חסדאי תופס בורועו.
חסדאי: עקביה, עקביה...! (אל האורחים) אל יחששו הסיניורים! לא הפסידו כלום. גם את הדרוש של בר המצוה ישמעו וגם סעודה תהיה כדת וכדין. (פונה אל עקביה) מה לך ילד?
עקביה: סיניור פאדרה וחכם אברמאג'י אמרו שעלי להשמיע את הדרוש לפניכם ולפני מאמא, וכמה קרובי משפחה, והנה רואות עיני המון בני אדם...
חסדאי: אבל למה זה תברח ילד?
עקביה: מה להם לכל האנשים האלה?
חסדאי: אתה מבייש את הקהל הקדוש שבא לכבודך.
עקביה: והנשים עם ה-לו, לו, לו?
(אברמאג'י ניגש אל עקביה)
אברמאג'י: עקביה, מה זאת עשית לכייש את הוריק לפני הדרוש? אם רצונך היה לברות, היית בורה לאחר הדרוש.
עקביה: למה רימיתם אותי?
אברמאג'י: אבל מה נבורה היא לברוח לפני המערכה?
עקביה: למה הביאו את כל העולם לבית?

לשקר מותר?
חסדאי: עקביאג'י, אני מבקש סליחה ומחילה.
עקביה: החכם והאב ישקרו?
אברמאג'י: את הסיניורים החכמים חייבים להזמין. בושה היא לא להזמין. ויתר הקהל - בלא הזמנה בא.
עקביה: וכלום רב אני כי אדרוש לפני כל העולם?
אברמאג'י: ומה הבדל לך עקביה אם תאמר דברך לפני שלושה אנשים או שלושים?
עקביה: אבל רימיתם אותי. לא אדרוש.
אברמאג'י: כלום הנאספים יתבעו ממך דברים נוספים? את אשר למדת מפי, אותו תאמר.
עקביה: לא אדרוש! שהחכם אברמאג'י ידרוש במקומי.
חסדאי: לפי מעט דעתי, תפילין בלא דרוש הרי זה כתבשיל בלא מלה.
עקביה: איני זקוק לדרוש. אהיה יהודי בלא דרוש.
אברמאג'י: אצלנו אין אדם מצויר לעצמו תפילין בלא דרוש.
חסדאי: והדרוש שדרשתי אני, בא בקרבי כדם, עד היום הזה. עשה - עשה למען אמך. אם לא תדרוש עקביה, תיפול מאמא למשכב מרוב צער.
עקביה: טוב סיניור פאדרה. למען מאמא.
חסדאי: היידיה, בוא עקביאג'י...
(כולם יוצאים מהבמה למעט עקביה ואמו).
עקביה: (בשירה) וידבר ה' אל משה לאמר: דבר אל בני ישראל ואמרת אליהם: כי תבואו אל הארץ אשר אנוכי נותן לכם...
(עקביה מתקרב אל אמו ומחבק אותה).
עקביה: מאמא... את... כל כך יפה... כמו מלכה...
סיניורו: מנין לך שאני יפה כמו מלכה?
עקביה: אני רואה. את כמו מלכה.
סיניורו: כלום ראתי פעם מלכה?
עקביה: לא, לא ראתי.
סיניורו: ולמה תאמר שאני יפה כמלכה?
עקביה: אני יודע. לא ראתי, אבל אני יודע.
סיניורו: איך תדע?
עקביה: מן הלב אני יודע. ודאי, את ודאי כמו מלכה. שמלת השבת ממש... לבושה הדר... בהירה... יפה... את ממלאת את לבי אורה וטובה... את מלכה!
(נשמעת שירת קינה ארמנית. לבמה נכנסים שני ארמנים הנושאים ארון מתים קטן. תומאס הולך בעקבות הארון. מסע הלוויה ימשך גם ברקע התמונה הבאה).

תמונה 5

תמותו של טיו חסדאי
(טיו חסדאי הולם בפטיש על פת. נכנס עקביה, בידו נחש ארוך. חסדאי קופץ ממקומו כבהלה).
עקביה: סיניור פאדרה...
חסדאי: היזהר! עקביה, היזהר!
עקביה: אל תהא דואג סיניור פאדרה.
חסדאי: מה זה אתה עושה?
עקביה: אין כבר רוח חיים בשרץ הזה.
חסדאי: עקביאג'י... אמך ואני חרדים מהנחשים שאתה מרוצץ גולגולתם בשדה...
עקביה: אין טוב מלהרוג נחשים.
חסדאי: ואתה עוד כורכם בורועך כרצועה של תפילין.
עקביה: כלום לא הוא הנחש שהביא את המוות לעולם?

חסדאי: אם כן?
עקביה: אם כן, אלמלא הנחש היינו בגן עדן. כך אמר חכם אברמאג'י.
חסדאי: אני מתחנן לפניך כי תחדל מלארוב להם ולהרגם.
עקביה: איך לא להרגם? רק להרוג! תמיד להרוג!
(עקביה שומע את שירת הקינה).
חסדאי: לווייה של ארמנים, עקביה.
(עקביה יוצא אל עבר הלווייה. חסדאי נגש ולוחץ את ידו של תומאס).
חסדאי: וירג'ין - בת הספר?
תומאס: האלוהים - יש וירע לאדם מאד... כמו אחד אכזר...
חסדאי: הלא תחטא בשפתיך. מדוע תדבר כך תומאס?
תומאס: משום שקטף אותה לפתע, והיא בת חמש.
חסדאי: זאת גזירה מאת האל. גזירה היא ואין מנוס.
עקביה: אבל סיניור פאדרה, הגזירה עצמה למה?
חסדאי: כך רצון אלוהים.
עקביה: היתה טובה וחסודה...
חסדאי: וכי מי יודע רזיו? הוא לוקח את הטובים אשר בארץ כדי לכפר על עוונות בני האדם.
תומאס: איך יכופרו חטאים על ידי חטא? לא אבין.
חסדאי: תומאס, על יהודי שמת אנו אומרים: "אלוהים נתן, אלוהים לקח".

דיאטכיון האאון מצ'יג!
עלילות עקביה

אמג'י (ש' א-י):
ל' ל' אוקטובר כ'...
אוקטובר חזר דיי...
ריוני מוצ'סון, אוקטובר...
אוקטובר צ'רני וצ'רני רע...
כ' מקרא אוקטובר

אמג'י אוקטובר...
אוקטובר חזר דיי...
ריוני מוצ'סון, אוקטובר...
אוקטובר צ'רני וצ'רני רע...
כ' מקרא אוקטובר

איני מרגיש...

וידוג'ה: אני אצפה אליך, יום יום אצפה, עד שתמלא רחמים עלינו. כל ימי לא הסחתי דעתי ממך. בכל דרכי אחרריך אלך. לא סרתי ממצוותיך, לא גאלתי ידי ברע. רצונך אני רוצה כל הימים. רצה אתה וזאת הפעם רצוני. אם לא למעני, עשה בזכות בנותינו. אנא עשה למענך אם לא למעני.

עקביה: אין זה עניין שבידי. כל זה בידי הבורא.

וידוג'ה: לא בידי הבורא העניין. בידך עקביה, רק בידך.

עקביה: ידי כבולות... (הוא נוגע בפניה של וידוג'ה). אנהיט...

(וידוג'ה דוחפת אותו מעליה).

וידוג'ה: (צועקת) דיאמנטה! לשוא יהיה, לשוא! אין היא מכירה בכל שעבר עליה. לא בדברים ולא באנשים.

עקביה: והטרופ, אין לו תרופה?

וידוג'ה: אין לו תרופה. כביום לקויה הראשון כך תהיה עד יום מותה.

עקביה: כך? כלה ונחרצה! כלה ונחרצה!

וידוג'ה: תשוקה גדולה שנחנקה שנים רבות פורצת פירצה במוחו של אדם ומביאה אותו לידי טרוף.

(היא מכה בעקביה בכל גופו. עקביה פאסיבי, מגיח לה להכות בו עוד ועוד עד שהיא חדלה).

עקביה: אלא שהגורם לפירצה נעלם מעיני הרופאים. ורק אני יודע...

וידוג'ה: כן, רק אתה היודע...

(היא יוצאת).

תמונה 12

בית החולים לחולי נפש

(דיאמנטה יושבת על הרצפה, מקופלת, בוחה למרחק, אינה מגיבה לדבר. עקביה מופיע ומתקרב אליה.)

עקביה: דיאמנטה...

(הוא יורד על ברכיו ומתופף באצבעותיו על הרצפה, כרוצה להוכיח לה את פגישתם הראשונה.)

עקביה: דיאמנטה אוהבה שלי... איני רואה דבר, רק מבטך. מבט שלא ראיתי מימי (פאוזה)

וכמו עובר מבטך וחוצה את גופי ומשקיף ממני והלאה (פאוזה) אינך מכירה מיהו אני?

(הוא נוגע באצבעותיו בפניה. היא אינה מגיבה למגע. עקביה קם בפתאומיות.)

עקביה: דיו! מי אתה עקביה קורדובירו? תולעת זוחלת, גרגיר אבק. כסיל אחד. בחור שראשו סתום, לבו ריק ורגלו כושלה. אך עקביה מדעתו לא יצא. גם מחיי לא אצא! לא אאבד עצמי. לא אשמח אויבים... אבל יוצא אני מרשותך, יושב שמים, מרשותך ומרשות בריות שלך אני יוצא. לא מכס ולא מתורתכם, לא מטובתכם ולא מרעתכם. עקביה אני! עקביה! אדם בן חורין! חי אני! חי!

(עקביה עוזב במהירות את הבמה. דיאמנטה נותרת יושבת בצד. מופיעה המספרת ששיחקה בתפקיד אמו של עקביה.)

מספרת: מאז הלך עקביה לבית החולים, לשוא ממתנות לו אשתו ובנותיו יום אחר יום, שבוע אחר שבוע. הלך עקביה ולא חזר.

ועד היום הזה לא חזר.

(האור דועך).

סוף

כל הזכויות שמורות לאברהם רוני ניניו - 1991

וידוג'ה: אל נא. הילדות פוחדות להתקרב אליה.

עקביה: אין לי בנות. אין לי אשה.

וידוג'ה: ועכשיו מבורות עכורים תשתה מים.

עקביה: טמא וחוטא אני וידוג'ה.

וידוג'ה: בחיק נוכריה תתן ראשך?

עקביה: אין לי עוד דבר עם הבריות.

(נשמעת מוסיקה קצבית ודרמטית. עקביה מתרומם על ברכיו ומתחיל לתופף על הרצפה. וידוג'ה יוצאת. לבמה נכנס המתופף המתקרב לעקביה ומתופף אתו בקצב מתגבר והולך. עקביה מוציא את כל תסכולו וועמו בתיפוף מטורף. המתופף נסוג לצד הבמה כשעקביה אחריה, זוחל על ארבע.)

תמונה 10

מרתף בית הכנסת

(אפלולית המרתף נחתכת בפסים דקים של אור. נשמע קול טיפסוף מים. עקביה מופיע במעלה המדרגות. דיאמנטה נכנסת מצד הבמה כשבידה דלי מים. היא נעצרת כשהיא מבחינה בעקביה.)

עקביה: דיאמנטה...

דיאמנטה: עקביה...

עקביה: מלכה שלי...

דיאמנטה: מה לך כאן?

עקביה: לא ידעתי נפשי, האמיני לי.

דיאמנטה: אסור לי לעמוד בד' אמותיך.

עקביה: ימים על ימים נאבקתי עם יצרי. עקרת עצמי ממך.

דיאמנטה: זהו חטא, עקביה. הרבנים אסרו איסור תמור.

עקביה: ואת לבי שלי אני עוקר יום יום.

דיאמנטה: רואה אני צערך.

עקביה: אני הולך ונופל. איני יכול עוד.

דיאמנטה: עקביה...

עקביה: אנא דיאמנטה, תני ורק אביט בך... רק אראה יופיך.

דיאמנטה: המים במרתף קרים ומשובחים.

עקביה: איני צמא (פאוזה) לא שיערתי דיאמנטה, שתנהגי עימי במידת דין קשה, שתשליכני מפניך.

דיאמנטה: לא יכולתי לשאת דבריך.

עקביה: את היחידה לי בכל עולמי.

דיאמנטה: לא יכולתי לשאת... אהבתך.

(עקביה מתקרב אל דיאמנטה. היא מיחה את הדלי. הוא נוגע בפניה ומעביר ידיו על גופה.)

עקביה: המים נוזלים כמו טיפות של כסף.

דיאמנטה: אל נא, אל נא עקביה... כאן בבית הכנסת... תן לך עקביה... רחם עלי...

עקביה: הוא הקדוש ברוך הוא, דובר לנו מן האור. קול ה' באור... את האור... את... **דיאמנטה:** עקביה, הריני שפחתך, כפות רגליך אנשק, חוקני נא. קחני החוצה.

(עקביה מפשיט את דיאמנטה. היא עוצרת בעדו ואחר כך נערת. תשוקתם מתגברת.)

דיאמנטה: רחם עלי, אוהב שלי... רחם... דרוך על צוואר השטן

עקביה: סהורה כמלאך את. הוא הקדוש ברוך הוא, הוא יודע נסתרות. הוא ציווה...

דיאמנטה: אל תחריב עולמות. אתה גיבור עקביה, לא גיבור אתה?

(עקביה משכיב את דיאמנטה על הרצפה ומנשק בכל גופה.)

עקביה: את, את... אותך אני אוהב... כך רוצה אני... כאן במקום הקדוש הזה.

(דיאמנטה מתנתקת ממנו.)



תמונותיה. האוטומט משתהה, וכדי להעביר את זמן ההמתנה אני מסתכל סביבי ורואה מאחורי שמשת חלון סבתא ובידה מתנדנד תינוק. התינוק מנסה ללכת על אדן החלון. הוא צועד צעד צעד, לפעמים שניים, אחר כך נוטה הצידה, אל ידי הסבתא הקולטות אותו. עכשיו מוציא האוטומט את התמונות דרך חריץ ההנפקה; ידה של הנערה תופסת בנייר המבריק והלה, אלה הם ארבעת התצלומים המחוברים עדיין זה לזה. הנערה מרימה את הנייר אל מול פניה ומחייכת אל התמונות. היא מקרבת את התמונות אל פניה, היא אוהבת אותן כפי שאוהבים משהו חי. עכשיו אחוז בי כאב ושואל אותי בתוכחה: מדוע אתה צופה בשמחתם התמימה של אנשים אחרים? הלעולם לא תשלים עם העובדה, שלכל בשר ודם קיים אך ורק צופה אחד, שהוא עצמו מעריך פחות מכול: הוא עצמו? עכשיו מנופפת הנערה בתמונות, כדי שיתייבשו מהר באויר. אני מחפש את הסבתא והתינוק; השניים נמצאים עדיין מאחורי שמשת החלון, ואני שם לב, שמראם מעניק לי שלווה שאני זקוק לה, כדי לעמוד בתוכחותיו של הכאב.

לידי רץ כלב זה. זוהי חיה דקת גו בעלת שיער חום בהיר ועיניים כהות גדולות. הכלב מסתכל בי בעצבנות ותוך כך מזיז את ראשו בתנועות חדות. האם הוא מחליף אותי בטעות במישהו אחר? אני מסתכל בתוך עיניו, רוצה לגלות את הנקודות הרואות בתוך הכדורים העגולים החומים האלה. בקרבתנו נטרקת פתאום דלת של מכונית. הכלב נחרד ובורח משם בוינוק, גם אני נחרד אך נשאר במקומי. אני חושד שזה נהג המכונית. אני שומע שגם אשתו, שכבר יצאה מהמכונית, טורקת עכשיו את הדלת. האימה חוזרת אם גם חלשה יותר. הכלב הבורח עומד במרחק רב ומחזיר אלי מבט; בשאט נפש הולך וגדל אני שואל את עצמי, מדוע אינני יכול לברוח כמו הכלב.

נערה כבת שש-עשרה עם שיער בלונדיני כהה וגו דק, לבושה מכנסיים בהירים ומעיל כהה בוהה בחריץ מצלמה אוטומטית שאליו יחליקו עוד רגע תמונות הדרכון המוכנות. אני עומד במעבר כלשהו וממתין עם הנערה לאותו הרגע. אני רוצה לראותה מסתכלת על

ACUM LTD



אקו"ם בע"מ

אגודת קומפוזיטורים מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל מאוחדת בקונפדרציה הבינלאומית
SOCIETE D'AUTEURS/ COMPOSITEURS ET EDITEURS DE MUSIQUE EN ISRAEL
MEMBRE DE LA CONFEDERATION INTERNATIONALE DES SOCIETES D'AUTEURS ET COMPOSITEURS

תקנות פרסי אקו"ם תשנ"ב

במסגרת פרסי אקו"ם יחולקו השנה פרסים, אותות ותעודות הוקרה כדלהלן:

פרסי אקו"ם ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם. פרסי אקו"ם לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות. פרסי השופטים למלחינים ולסופרים. אותות בעד ביצוע, הפצה וקידום יצירות ישראליות מקוריות. תעודות הוקרה.

פרסים ספרותיים

א. פרס ליצירה המוגשת בעילום שם בסך 10,000 ש"ח לקובץ שירים בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס או ליצירה מתחום הסיפורת - רומן, או קובץ סיפורים בשיעור מינימלי של 4 גליונות דפוס.
ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה - 3 פרסים עד לסך של 10,000 ש"ח כל אחד.

ספרות:

1. קובץ שירים או פזמונים.
2. קובץ סיפורים, או קובץ הומורסקות.
3. מחזה, קובץ מחזות או מערכונים.
4. רומן או נובלה.

ספרות עיונית:

עבודה בתחום חקר הספרות העברית החדשה, (מחקר או מסה ספרותית).

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנון הפרסים המחייב שניתן לקבלו במשרדי אקו"ם שד' רוטשילד 118, תל-אביב 61140 טל. 03 5620115



האיטרון בית ליסין

הזוג המוזר

מאת ניל סיימון
נוסח עברי: דן אלמגור ■ בימוי: מיכה לבינסון
תפאורה: משה שטרנפלד ■ תלבושות: ענת מסנן
מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים (לפי סדר א'-ב'): אורי אברהמי, יונה אליאן-קשת, גילת אנקורי, יעקי זיין, קרן מור, אבי פניני, שרי צוריאל.

סוף עונת החלומות

מאת מרים קיני
בימוי: עמית גזית
תפאורה: אילת הרפז ■ תלבושות: איריס רטינסקי
תאורה: חני ורדי ■ מוסיקה: רפי קדישזון
משתתפים (לפי סדר א'-ב'): חגית בן-עמי, שרון הכהן, ניסים זהר, דוד מנחם, לילית נגר, אלי נחמה

שרוך את זה

בשיתוף עם התיאטרון העירוני באר-שבע
מאת לנפורד ווילסון ■ תרגום: הלל מיטלפונקט ■ בימוי: שחר סגל
תפאורה ותלבושות: אבי שכני ■ תאורה: שולי זיו
מוסיקה: חגי אלקיים
משתתפים (לפי סדר א'-ב'): ששון גבאי, סיגל גינצבורג, יותם זילברמן, אורי רביץ

חשמלית ושמה תשוקה

מאת סנסי וויליאמס
נוסח עברי: רבקה משולח ■ בימוי: רמי דנון
תפאורה: איתן לוי ■ מוסיקה: אלדד לידור
תלבושות: טובה קליינר-סדן ■ תאורה: יחיאל אורנגל
משתתפים: ארנון צדוק, נטע מורן, ברוריה אלבק, רוברטו פולק, אלברט אילח, דינה גולן, ויקי מורן, דני שטג

האיטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

ההצגה חייבת להימשך...

מפעלות דיסקונט הוקמו כדי לתרום לחיי הרוח, התרבות והאמנות בישראל, לעודד ולטפח את היוצרים הישראליים. את היצירה האמנותית ואת צריכת התרבות והאמנות בקרב הציבור בישראל. בכך תורם בנק דיסקונט לשיפור איכות החיים בישראל.



ורשנסקי פריינד דלבר

מפעלות דיסקונט  **תרבות ואמנות**

לעידוד ולטיפוח הפעילות התרבותית והאמנותית בישראל.





ניקס מערכות חודמי

הפניקס הישראלי

הוא אהנוג ישראל

קבוצת הפניקס הישראלי תומכת באמנות ישראלית

לה נסיונל
חברה ישראלית לביטוח בע"מ

דולב
חברה לביטוח בע"מ

הדר
חברה לביטוח בע"מ

הפניקס הישראלי
חברה לביטוח בע"מ