

הירחון לספרות

שבתון לק

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

שנה ט"ז • גיליון 157 • שבט-אדר תשנ"ג כבדואר 1993 • 12 ש"ח

שידה וסיפורת: עודד בלד חמי אברהם. גיורא סגל. שמטון אדך. יהודית מוסל-אליעזרוב. שלום רצבי. מרים איתן. אורה לב-רון. רות נצר. דרור ירון. ארזון לוי. רות לאופר. דפנה שחורי. גיטית גינת. אנדר אלדן. ישראל שמיר. ורדה קנול-הלום. כרמית מירון. יוסף זיסמן. דן כספי. איתי דרור.

מסות ומאמרים: חנוך ברטוב. דוד אוחנה. יצחקי אבי-גיל. רות לבנית. ידידיה

ת'אטרון: יוסף מונדי.

אמנות פלסטית: זיוה רון.

ישראל שמיר

חוות החיות 2



יגאל גרינשטיין

יו"ר ארגון העובדים של חברת "חירות" מקונצרן שיכון ובינוי
וחבר הוועדה המרכזת

החברות ההסתדרותיות צריכות להיות דוגמה

ליד תל אביב, 1952, גרוש.

לפני עשרים שנה התחלתי לעבוד כפועל בחברת "חירות". במהלך השנים למדתי והוכשרתי גם כהנדסאי וכן למדתי מנהל ציבורי באוניברסיטה העברית. וכיום אני מכהן כיו"ר ארגון העובדים של חברת חירות (המונים כ-2000 איש), ועוסק בפרוייקטים המבוצעים במסגרת החברה.

חברת "חירות" קיימת כבר 75 שנה. למרות שהיא חברה רווחית המבצעת פרוייקטים גם בחו"ל, הועלתה לאחרונה ההצעה למכור אותה לחברת "כלל". בתגובה, הכרזנו על סכסוך עבודה, והמאבק גם גרר שביתה. לטענתי, ניתן לשפר ולבצע שינויים ארגוניים בחברה גם במתכונת הנוכחית, ואין צורך למכור אותה. הבאתי את העמדה שלי ושל העובדים בפני הוועדה המרכזית של ההסתדרות, וכיום נמצא הנושא בטיפול.

ההתנגדות למכירה נובעת מהחשש שזכויות העובדים תיפגענה. לאחרונה מכרה "כלל" את "אלקטרה" לחברת אלקו, והתחייבה שלא לעסוק בתחום דומה בזמן הקרוב. היות והעבודה ב"חירות" חופפת במישורים מסוימים לזו שב"אלקטרה", אנו חוששים ש"כלל" תשנה את פני החברה, תוך פגיעה בעובדים.

גם אם המכירה תתבצע בסופו של דבר, מחובתי לדאוג לכך, שזכויות העובדים לא תיפגענה ושייחתמו אתם הסכמים קיבוציים - שאף יקיימו. אם "כלל" תתחייב בהסכם לטווח ארוך לשמור על זכויות העובדים ולא לפרק את החברה ולהפוך אותה לחברת נכסים - נוכל לחיות עם המכירה בשלום.

אין לי ספק, שכל חברה צריכה להימדד לפי הרווחיות שלה, כולל החברות ההסתדרותיות. לכן גם יזמנו לפני שנתיים שינוי של הכנסת נורמות ופרמיות ב"חירות", במטרה להגביר את המוטיבציה והייצור.

ההסתדרות צריכה להבין, שהתפקיד המרכזי שלה - מעבר, כמובן, להגנה על זכויות העובדים - הוא לדאוג שהחברות שלה ירוויחו (נושא הבריאות שונה, וכאן אני מאמין, שיש צורך בתקצוב ממשלתי).

אין לי בעיה עם העובדה שבמקרה של "חירות", ההסתדרות גם אחראית על שמירת זכויות העובדים - וגם המעביד. בראש ובראשונה אני מייצג את העובדים ואת האינטרסים שלהם. לאחרונה, למשל, אישרה לנו

ההסתדרות סכסוך עבודה במפעל. לדעתי, אם הטענות של העובדים צודקות - יש לטפל בהן בצורה כנה, בלי קשר לשאלה מיהו המעביד. אני מאמין, שהחברות ההסתדרותיות צריכות להוות דוגמה לדרך של ההסתדרות. לא יתכן, שבחברות הסתדרותיות יעבדו אנשים על חושים אישיים - חושים, שלהם ההסתדרות כל כך מתנגדת. ראשית, יש לטפל בנושאים הללו מבית, ואז גם הבסיס לתביעות בחוץ הוא חזק יותר.

באשר לעתיד: בטווח הבינוי, עיקר העשייה בענף הבנייה תצטרך להיות בתחום של מפעלי ציבור - שירותי סיעוד, בריאות ומרכזים מסחריים. המדינה בנתה הרבה מאד דירות, אבל שירותי הציבור נעשים צפופים ולא מספקים.

דבר נוסף שיש לתת עליו את הדעת הוא שרוב העובדים בענף הבניין הם עובדי שטחים וערבים ישראלים. אחרים, גם אנשים צעירים, לא נמשכים לעבודה בענף. היו לי שיחות עם שר האוצר ושרת העבודה, והצעת לי נוסות למשוך יותר צעירים ועולים חדשים לענף, באמצעות שיפור התנאים ומתן שכר הולם. העולם עובר היום לבנייה מתועשת, הוא דורש מיומנות, מהירות ואיכות, ואין סיבה שלא ניצור גם בארץ עבודה של עובדים מוכשרים. אם לא נעשה זאת, אנו עתידים למצוא את עצמנו ללא עובדים מיומנים.

אחת הבעיות הקשות היא בעיית שכר המינימום. כיום, עובד אינו מסוגל לקיים עצמו מהמשכורת החודשית שלו. הוא נאלץ לעבוד בעבודות נוספות - דבר שמסחי את דעתו ממקום עבודתו ואינו מאפשר לו לתרום את מלוא התרומה שהוא מסוגל לה. העלאת השכר תאפשר לעובד לרכז את כל המרץ והזמן במקום עבודתו. כך, כמובן, גם תעלה התפוקה.

אני מאד שמח שנכנסתי לוועדה המרכזת. לדעתי, יש חשיבות גדולה לעובדה שאדם כמוני, שבא מהשטח, נמצא שם. אני מכיר את העובדים ברמה של הפרט, נפגש עם האנשים במקומות העבודה, באתרי הבנייה, ויכול לשקף את הצרכים האמיתיים והבעיות שלהם.

בכלל, חשוב שההסתדרות תרד יותר לרמה של הפרט. זהו, לדעתי, הצעד החשוב ביותר במהלך לשיפור התמיכת שלה. ■

סיפורת

22 ישראל שמיר: חוות החיות 2 מרוסית: יהודה גור-אריה
 30 ורדה קגול-יהלום: לגדה, סיפור
 34 כרמית מירון: קינה
 36 יוסף ויסמן: סיפור כרך, נובלה
 42 דן כספי: כנפיים, סיפור
 44 איתי דרור: יחסי שכנות, סיפור

שירה

5 עודד פלד: שיר • חמי אברהם: שירים
 8 גיורא סגל: שיר
 11 שמעון אדף: שירים
 14 יהודית מוסל-אליעזרוב: שירים
 15 שלום רצבי: שירים • מרים איתן: שירים
 18 אורה לב-רון: שירים
 19 רות נצר: שירים
 29 דרור ירון: שירים • ארנון לוי: שירים
 33 רות לאופר: שירים • דפנה שחורי: שירים
 35 גיתית גינת: שירים
 41 אנדד אלדן: שירים

תיאטרון

26 יוסף מוגרי: מול הים
מסות ורשימות
 9 חנוך ברטוב: על בוריס וקסלר
 16 דוד אוחנה: הזר, החטא ועונשו
 18 רות לבנית: מסך גדול, מסך קטן

אמנות פלסטית

20 ויוה רון: תערוכות החודש

ביקורת ספרים

סקירות
 6 שמואל שתל על "לעומת זאת" למרדכי הרטל • רות לאופר על "המרקוזה מגובארי" לצביקה שטרנפלד • שמואל שתל על "נאדבראהמה" לנעמי גרינברג
 7 רות לאופר על "קשורה ומותרת" ללידיה בר-אב
 8 רחל דנה פרוכטר על "יומולדת שמח, נוח" לנעם זיו
מאמרים
 10 אבי גיל על "הפסוקים הסמויים מן העין" לידידיה יצחקי
 12 ידידיה יצחקי על "30 שנה, 30 סיפורים"
מדורים קבועים
 4 לפי שעה - יעקב כסר
 17 חצי פינה - רוני סומק



תמונת השער: צילום, גיון ברט כהן

✂

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
 לשנת 1993/94

שם ומשפחה _____
 כתובת _____
 טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 100ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח
 חתימה _____ תאריך _____

שנה ט"ז • גיליון 157 • שבט-אדר תשנ"ג • כפרואר 1993 • 12 ש"ח

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
 Managing Editorial Board:
 Shimon Ballas, Sasson Someth,
 Ziva Shamir.
 Vice Editor: Orit Ilan
 Management and Graphic Design: Michael Besser

כסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
 אמנות הספרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
 ולהינוך
 המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
 מחוירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
 מבוילת.
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
 ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
 העורך רצוי לתאם מראש
 גרסיקה ממחשבת: תמליל
 לוחות: דפוס דרור
 הדפסה וכריכה: חב' הכורכים

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב כסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, ויוה שמיר
 עורכת משנה: אורית אילן
 ניהול ועיצוב: מיכאל כסר
 ניקוד: שמואל רגולנט
 איור: מיכאל כסר
 מועצת המערכת: יצחק אורבון-אורפז, גילה בלס, נתן זך,
 א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
 ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.
 המריל: אגודה הסופרים ואמנים לקידום הספרות
 והתרבות בישראל - עמותה

להחזיר אותה לעצמה ולחבריה



ו פנייה ישירה לחברי אגודת הסופרים, הסבורים שיש טעם ואף צורך בקיום ארגון מקצועי - חברת-תרבות - של סופרים במדינת ישראל.

נכון, נשמעים קולות לא-מעטים, בעיקר על רקע תפקוד האגודה בהווה, נגד קיום האגודה. לטענתם, באגודה אין למעשה כל צורך: הסופרים הנחשבים מסתדרים בכוחות עצמם, ואלו שאינם נחשבים - אולי לא חשוב שיהיה להם ארגון סופרים.

ועוד נימוקים: סופרים הם לרוב אינדוידואליסטיים - מה להם ולארגון משותף? וכן - כמה אנשים בכלל מעוניינים בקיומה של הספרות? חצי מעברה...?

כל הנימוקים הללו אינם בטלים בששים. יתכן שבאמת אין צורך בקיומה של האגודה. יתכן שההיפך הוא הנכון: אגודת הסופרים הזו נותנת לגיטימציה לאנשים שיצירתם אינה יצירה, שמקצועם איננו ספרות, ושמנצלים את ההשתייכות לאגודה למען מטרות זרות לה.

אבל האגודה קיימת. אגודת הסופרים והעבריים הוקמה על-ידי ח.נ. ביאליק, וגדולי סופרינו היו חברים פעילים בה: טשרניחובסקי, שטיינברג, פייכמן, ביאליק עצמו, אצ"ג, למדן, קובנר, ש. שלום, גלבוע - ומי לא. נכון, היתה קבוצת סופרים, בראשות שלונסקי, שהתעלמה מהאגודה. אבל היתה זו התעלמות שלא מרצון. היא באה על רקע מאבק אידיא-חברתי, סגנוני וכו'.

ובכן, קיימת מסורת. ומסורת אין מבטלים במחי-יד. מה עוד, שישנם אנשים, כמו הח"מ, הרואים טעם - אם לא למעלה מזה - בקיומה של אגודת סופרים ככוח מאורגן.

יש טעם וצורך בגוף, שימשיך לטפח את מכון "גנוזים" כמכון ביבלי-ביוגרפי של הספרות העברית החדשה: מכון, המרכז מקורות, אגרות וכתבי-יד של סופרים עבריים החל ממנדלי ועד ימינו אלה. אף אוניברסיטה אינה יכולה למלא את מקומו של "גנוזים" - ולא כאן המקום לפרוש את הנימוקים לכך.

צריך איגוד שיטפל בנושא תנאי-העבודה של סופרים. איגוד, שיקיים גשר בין היצירה לבין עיגונן-בחוק של זכויות יוצרים, שינהל את נושא המלגות והפרסים להם ראוי ציבור הסופרים. ובעיקר - איגוד שיהווה קול שכנגד לציניות, לאדישות ולהתנכרות לערכים אנושיים, ושישמיע מדי פעם את קולו גם בנושאים אלה.

וכמו כן, יש צורך באיגוד שידאג לקשר עם המו"לים, לא רק בנושאי שכר, אלא בכל הנושאים האחרים. ואחרון - צריך שיהיה גוף, שייתן גיבוי לאדם הכותב, גוף שיחשיב את עבודתו של הסופר בזכות עצמה.

בתחומים רבים ניתן להיטיב עם הסופר. אביא שתיים-שלוש דוגמאות בלבד: לפני שנים היתה קיימת קרן דיור, שעזרה לסופרים רבים לשפר את רמת הדיור שלהם, להרחיבו, להוסיף חדר עבודה ראוי לשמו, חדר ספרייה וכו'. את פעילות הקרן הזו חשוב לחדש.

ותחומים נוספים הם נושא מס ההכנסה, וכן הוזלת ההפקה של ספרות מקור, שתאפשר למו"לים להוציא ספרי שירה וסיפורת ללא הפסד. בכך יוחזרו הכבוד הראוי ליוצר וליצירתו, ותתאפשר הבחנה בינם לבין כל מיני דברי דפוס, המעמידים

פני ספרות ומשחיתים את טעם הקורא. כאמור, אלו רק שלוש דוגמאות לפעולות החשובות שיכולות וצריכות להתבצע על-ידי אגודת הסופרים.

כאן, אני יודע, יבואו הנימוקים-שכנגד הידועים: רוב חברי האגודה אינם ראויים להיות בה, והראויים אינם מוצאים בה עניין, וכיוצא בזה נימוקים ברוח זו. התשובה היא פשוטה אך אמיתית: המצב באגודה הינו כפי שהוא, בדיוק משום כך. משום שהסופרים, הראויים לתואר זה, מתרחקים מהארגון, באים במקומם אלה שבאים. לכן צריך לשנות את המצב מן היסוד. צריך להציל את האגודה ולבנות אותה מחדש.

ובכן, מה צריך לעשות כדי להחזיר את האגודה לעצמה ולחבריה? התשובה קלה. הביצוע - לא. יש לקרוא למיטב הכוחות הלא-אוטיסטיים של ציבור הסופרים ולבקש, או לתבוע מהם, להעמיד עצמם לבחירה למוסדות האגודה, לקראת הוועידה הקרבה.

אם מהלך זה יעלה יפה, ניתן יהיה לשנות בהדרגה את תהליך קבלתם של חברים חדשים לאגודה, ובמשך זמן קצר יחסית לשנות את פניה. ניתן להשיב לאגודה את כוחה האמיתי, הסגולי, בעל הסמכות ומעורר הכבוד. וכשהיה צורך, היא גם תוכל להשמיע את קולה - קולו של הסופר - בנושאים שונים, הנוגעים לחיינו התרבותיים, המוסריים והלאומיים.

י. א. שייגאלע

המלצת עתונד

פנחס שדה: איך זינג ווי א שייגאלע, שירים 1989-1992: הוצאת שוקן; 1993: 45 עמ'.
ספרו האחרון של פנחס שדה הוא אולי הרגיש מבין ספריו. מתוך הכתיבה הפשוטה, הצלולה, עולה מבטו של שדה - ישר וחשוף אל מול החיים, המחלה, והמוות.
איילת אושר: לפעמים אני הולכת מכאן; ספרית פועלים; 1992, 47 עמ'.
ספר שירים ראשון למחברת. מעניין, שלמרות שבעלה של המחברת נרצח על-ידי לאומן ערבי, גם השירים, הנוגעים בנושא היהודי-ערבי, חדרים באהבת אדם ובהומניזם.

הילל ברזל: שירת התחייה של שאול טשרניחובסקי; ספרית פועלים; 1992: 544 עמ'.
הכרך השלישי של תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו, מוקדש כולו לשירת שאול טשרניחובסקי. ברזל בוחן את מכלול יצירתו של טשרניחובסקי ועוסק גם בצדדים ביוגרפיים, המאירים את שירתו. הוא מציע על היחסים בין הפן התרבותי-כללי והפן היהודי-לאומי אצל טשרניחובסקי, ומנסה לתת פשר לסתירות הרעיוניות.

חיינו האחרים של האדון גאון, סיפורים מיוגוסלביה; בחרה, תרגמה מסרבית-קראטית וערכה: דינה קטן בן-ציון; הוצאת יריעות אחרונות; 1993: עמ' 167.
ארבעה-עשר סיפורים, פרי-עטם של טובי המספרים הסרביים בימינו. היום, כשהקולות העולים מיוגוסלביה השועה הם קשים ואכזריים, יש משמעות מיוחדת לקולו ההומני של הספר הזה. בסוף הספר פרטים על המחברים ויצירתם.

אריה בראון: משה דיין במלחמת יום הכיפורים; הוצאת עידנים; 1993: 371 עמ'.
תא"ל (מיל.) אריה בראון כיהן כשליש ומזכירו של משה דיין, שר הביטחון במלחמת יום כיפור. מתוך נקודת התצפית שלו, ועל בסיס מחקר במסמכים ובניתוחים הרלוונטיים, הוא מציע את גרסתו, המהפכנית והשונה מהמקובל, לאירועי הימים ההם.

יעל ישראלי: יצאתי לחפש מחסה; עם עובד, הסדרה הלבנה; 1993: 150 עמ'.
ספרה הראשון של יעל ישראלי הוא אוסף של סיפורים קצרים, המתארים הווה וישראלית קשוחה, עולם כואב של מיניות בוטה, חוסר מוצא נפשי ומחאה חברתית.

בלאדה לירייה בחשיכה

1

בית תרבות ישן ליד המטרו (תחנת אנדיל, פראג 5) - אחר צהריים קרירים סיעת עננים מזרזפת מעל הולטבה שעה שאנו חוצים את הגשר האפר בדרךנו לחגיגת-ספר / ליתר דיוק, גליון חדש של "ריבולבר רוויו" רואה אור - אה פרהא - כהה מלנכולית עשרות אנשים מצטופפים באולם פסנתר ישן על במה מיקרופון חרישי רוקם מלים דקות, עומדים ומקשיבים:

2

ידעתי את הטון - זהיתי פנים חרושות עינים כחלות-עצב שחורות-עצב חומות-עצב, קשות-יום - או בשכונה, רבע בראניק (פראג 4, לא הרחק) - רח' פוד סואהם ("מתחת לירידה") - בית ישן גג ישן גג ישן בלבת זאב ישנה לשכן בקומה התחתונה - במכלת שבה אלי ילדוטי, לרגע - נשים קטנות קונות בצמצום ילדים ממתינים בשקיקה לחפיסת השוקולד הנכספת:

3

פרהא-פרהא / בלוז לעצובי-הפנים, כמו עכשו, רוקנרול מערב בג'ז עגמומי, אינטרלוד - ישנים בעמידה בעינים פקוחות משוחחים ברקע חבושים מגבעות שחורות, זקנקנים - צובאים על פתח הגלריה, אריחים חומים-זעירים אמנות עניה - אך מי יקבע בודאות מי יתקע לידי שדבר לא יזוז פה - הנה, כסא-עץ פשוט תחתיו ישבתי בפנת האולם, מקשית גבות, איש זר ותמה - פראג '92, 11 בנובמבר, פעם קטיפה תהיה כאן:

* "ריבולבר" (אקדה) - כתב-עת לספרות/תרבות/אמנות, שהיה אחד משופרות תרבות המחותרת בצ'כיה לפני מהפכת הקטיפה. מתוך הקובץ "חלונות, מרפסת, חצר אחורית", העומד לצאת לאור בהוצאת "אופיר".

חמי אברהם

■ אהבנו בצנעת הלילה
וגם צנה היתה בו
ימים אחרי
עוד נשאר ריחה על צוארי
רחים פכר היו מקדם

■ כמו רהיט שבור
שהדבק לא בקפידה
היתה האהבה הזו
וליל האחד התעוררתי
ושלט נאון האיר והתשיך בחלון
ואני הבנתי
שכך רציתי אותה

■ על לוח פלסטי
חורשת מכונה
מלים
לאיש שהיה כאן
עד לתאריך הנקוב
בהקרה
הכי חשוב
ב ה ו ק ר ה

■ אגף בידי האחת את הדלת
בידי השניה אאמץ המעיל
הנושא את חמה
מקרב את פני אל הבגד
ושואף ארכות מעילה
באותה השעה מכחולים
מתוים את פני
כשאני מתבונן ולא מבין
ופני מצירים אותי ומוחקים

פניו צוחקים בתוך הקמטים

מרדכי הרטל: לעומת זאת, שירים; הוצאת הקיבוץ

המאוחד; 1991; 48 עמ'

הספר פותח בשיר אהבה הסנני וענוג: "האם אבקש אותך לקטוף לי פרח אחד / בעוד אקלים חיי משתנה". התשובה היא בדף הבא: "על כל שאלה את עונה אהבה". טוב בזמננו לקרוא שירים, בהם הארוטיקה לא דחקה את האהבה והסקס לא דחק את הארוטיקה. מרדכי הרטל אינו אולי בן הזמן הזה, הוא מסוגל לכתוב "מרובעים" מהוקצעים ומחורזים (עמ' 17), כמו עמיחי הצעיר ועומר כיצם הוקן, שלפני אלף שנה אהב ושתה בכלים הנוצצים עד היום.

מרדכי הרטל נמשך אחרי ארכאיזמים, "עד אפיסת עיווון" (עמ' 28); הוא מבין ב"התמגגות שנמוגה", יודע

לטיניות"; "את שפת הקודש שבפי / אני שורף במקטרת ואת אפרה מפזר על קברו" (עמ' 22).

בכל זאת בנה לו מרדכי הרטל בית באצבע-הגליל ועל גגו של הבית, "התקין ארובה, אולי משהו יפול דרכה, אף אם יגיע מפויח" (עמ' 34). בכל יום הוא מטפס על הר נבו[...] מקשיח ידיו כבנאי ובונה לבתו בית, בעיבורה של עיר. (עמ' 41). הנה כי כן למדתי, מפי הרטל למדתי, כי שורש העבויות הוא "בעיבורה" של עיר. מרדכי הרטל בונה בית לבתו, שציפה לה כל חייו עד שהופיעה ילדתו החמודה בסוף הספר. האבא המאושר קרא לה "ליאת" ומרוב רוך ואהבה שנולדו יחד אתה, אני קורא את שם הספר, "לעומת זאת", בהטעמה על "זאת". אולי צריך היה להטעים דווקא את הומלה הראשונה של השם, כאילו כל מה שנכתב, הוא למרות הכל ואף על פי כן.

כל הספר היה כדאי ולו רק בגין שיר בן ארבע שורות, שהוקדש לעוור רבין, שאינו אלא דמות דיוקנו של עוור רבין עצמו:

"נשמתי כמו שלהבת פנס רוח בין דפנות הגו מאירה את הפנים שמאחרי הפנים"

הפנים אינם מסכה על הפנים שבפנים. תוכם כברם.

שמואל שתל

"מסחי וסירחון (לא) עושים אמנות"

צביקה שטרנפלד: המרקוזה מגובארי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1992.

"מרקוזה", מגדיר אבן שושן, הוא "תואר אצילות גבוה בכמה ממדינות אירופה". וכשהאצילות הזאת מולבשת על אשה, ומגובארי דוקא, היא מעוררת עניין, סקרנות ולא מעט ציפיות. אבל במהלך קריאתי בספרו החדש של שטרנפלד, "המרקוזה מגובארי" (מצאתי עצמי שבה ונכשלת בשאלה "למה התכוון המשורר" (שאלה, שכזכור, אפילו על בתי-הספר היסודיים כבר איננה מקובלת) - ובמרבית השירים לא מצאתי לה תשובה. הוא אומר מלים. והרבה. ובכך אין ספק, אבל את מה מתארות המלים הללו, לאן הן מוליכות, היכן הן מתלכדות לכדי אמירה, לשירה - את אלו אני (האם זהו כישלון אישי שלי?) לא הצלחתי לגלות.

רוב שירי הספר נראו לי כאסופות של גימיקים בוטים, "שוב ושוב עלתה האפשרות הממארת/שהפירות ממוספרים, שמא ממולכדים..." (עמ' 16) "נוצה של זברה/גלשה/מהפנה." (עמ' 17) "השכנה השמנה ממרוקו/ דרכה חיים ליין, /בעלה, מקל פריזון/

חיזור..." (עמ' 26), "מפספט עד בוא תורי/לאנוס את בתו הבודהיסטית/ של ז'וג. יש לך זרע צלול' צחקו" (עמ' 40) והלאה והלאה. ולא "סתם" גימיקים בוטים, אלא גם כאלה המתהדרים בהשכלה כה רחבה, עד שניא מעמידה את הקורא לא רק במבחן אינטליגנציה, אלא גם במבחן, לא קל, של ידע. מילא "שאגל" (עמ' 8) ו"ברויגל, רמברנדט וטרנר" (עמ' 24) ו"שפינוזה ומולייר" בעמ' 49, אבל "רמוס ורומולוס" (עמ' 50) ומיסס, "ויזן פול וסטיבנס ואלאס" (עמ' 55) וכך הלאה. האם באמת חייב הקורא הממוצע להכיר את כל השמות הללו? וחשוב מזאת, האם באמת הטקסט מחייב את אזכורם, מעבר להתקשטות? על כך לא מצאתי תשובה.

בחלק הטוב יותר של הספר, "תחנת הסיביראים", בשיר ו' של הבוקר הראשון, אומר הדובר "לכן לא הבנתי מאומה" וההסבר, הקודם ל"לכן" לא מסביר, בעצם, גם אני בקוראי את "המרקוזה מגובארי", לא הבנתי הרבה. כמו למשל את השיר "שכנים" שבעמ' 28, שמתאר את הפישמנים השכנים גונבים קרפיונים מהבריכה "של הקיבוץ הסמוך", ושבים מחו"ל עם "מגבות מבויתות באמתחתם, /כפית, מאפרה מבית קפה קטן..." והם נורא קטנים

רוב שירי הספר נראו לי כאסופות של גימיקים בוטים, "שוב ושוב עלתה האפשרות הממארת/שהפירות ממוספרים, שמא ממולכדים..." (עמ' 16) "נוצה של זברה/גלשה/ מהפנה."

ומכוערים, והרואים אותם כנ"ל. אז מה?! ובשיר שבא אחריו "השכנות הזקנות, פעמיים ביום, /מסוקות את עצמות אגן הירכיים. /והריחות - שוט, מה שתורם בערב לחיסכון בחשמל." (עמ' 30) בלבד שגיאות רפואיות, מה זה עוד?

אל תוך מרבית שיריו מנסה שטרנפלד להכניס את היומיום. היומיום שלו הוא "גברת פוגלשטט (ה) מטליאה/את החתול..." והילדים "הגולשים על צואת החתול" (עמ' 30) והסירחון (עמ' 37, עמ' 39 ועוד) וההורמונים, וה"טבליות למניעת הריון" והמרקוזה מגובארי ורופא השניים שלה וצביקה שטרנפלד עצמו. וישנו ניסיון לעניק לאותם חומרי היומיום מימד פנטסטי, אירוני, מפתיע ובעיקר, כאמור, גימיקי.

תוצאת השירה הזאת מתוארת היטב בשיר החותם את הספר כש"המרקוזה מגובארי מדברת": אני כולאה ב-700 עותקים... בעוד שלוש מאות שנים / אהיה צביקה שטרנפלד כרסתן..." ולי נראה ששלוש מאות השנים הללו מסתיימות בדיוק כאן, בספר הזה.

יקשה לקבל ששירה היום היא "שיר מוצץ סיפור" (עמ' 23) ש"מסחי וסירחון/עושים אמנות" (עמ' 37). והאמנות הזאת היא "פירות האבוקדו" שתלויים "כאשכים של פר, כאשכי אדם" (עמ' 45). זרע, הודווגות, סחי ומאוס, "שמש מטלטלת לים. פולים כינים" (עמ' 56)

הרי עוד לא עבר אף רבע משלוש מאות שנה מאז כתבה לאה גולדברג "איך תוכל ציפור יחידה/לשאת את כל השמיים/על כנפיים רפות/מעל השממה?" וכבר שממה. ועוד כל כך בוטה ■

רות לאופר

הכל בכל מכל כל

נעמי גרינברג (הר-ירוק):

נאדבראמה, שירים

ודימויים; הוצאת ירון גולן;

1992; 112 עמ'

ספר של "שירים ודימויים". ספר של מולטי-מדיה. העטיפה, העריכה, העימוד, העיצוב, הרישום בשחור-לבן של הנציור בצבע, ו... השירים, כולם של נעמי גרינברג (הר-ירוק). האירודים מסבירים את השירים והשירים מאירים ומקשטים את הרישומים והתמונות והשטחים. בספר זה, אפילו תוכן וסדר העניינים הוא על דף של חידות ופתרונים עם "מנגנון אופטי ומנגנון מושגי", עם כוכבים וחצים, שחבל שהם שחור-לבן בלבד.

תענוג לדפדף בספר; לראות פתאום שמיים שחורים, בהם צף ירח וקבועה נקודה לבנה. השמיים השחורים חצוכים, כדי להראות דרכם נייר לבן, מלבני, שגם הוא חתוך בפניה, ועליו מודפס שיר. חשבתי שזה שיר של אמנות השירה של "דאדא" - שדרות קצרות וארוכות שהמלים והאותיות בהן אינן נקראות אלא נראות בלבד; כאן, בציור זה, הן קריאות



ואופטימיות כי "היום מואר, בנקודה אחת, באותה מידת ריכוז של בהירות לבנה // ירח נקודה." (עמ' 52) אכן, גיליתי גם דאדאיום ממש ב"גיביריש לסאדם חוסיין" (עמ' 46)



משתלסת, שסופה להרוס אותה. היפה בחלקו זה של הספר הוא האותנטיות שבה נמסרת חוויית האהבה. הדוברת יודעת, שהאהב הורס אותה "עטוף בשקר" אני מזמינה אותך כל יום" (עמ' 42), אבל היא מקבלת אותו כך, קוראת לו. ואולי דווקא כך היא מדגישה את הניגוד שעל שמו נקרא הספר כולו "קשורה ומותרת": כשבחלקו הראשון של הספר היא, כביכול, מותרת, ולמעשה קשורה, ובחלקו השני - היא, הקשורה ליהויקים שלה, בעצם מותרת, כי הרי היא זו הבוחרת לקרוא לו.

הספר "קשורה ומותרת" אינו מביא בפני הקורא שירה גדולה, הוא מביא לפניו שירה אותנטית, נקייה, עשירה בדימויים, ואמינה. ישנה חוויה, והיא נמסרת. וזה הוא יופיו של הספר, וזו גם חולשתו. הפריצה האמיתית, מעבר לסובייקט, עדיין חסרה. ובכל זאת, בהחלט ספר שמצדיק קריאה, במיוחד לאור רובה של השירה הנכתבת היום, המתוחכמת והמתחכמת, המכבירה מלים, המתרחקת מהליריות, השואפת, אולי, מעבר ליכולתה. אלו אינם כאן, ולדעתי, לטובה. ■

רות לאופר

יכולה לשמע/פעילות קטנות/ואיך נושרות כל השאלות/ממין זכר." (עמ' 39). וזה, אף שאינו מעט, זה כל האפשר; וכמו שהדוברת לא תצליח להוציא מעצמה את הגבריות שאיננה בה, כך, במידה רבה, היא לא תצליח להגיע אל האהבה שהיא מבקשת, לרקוד את "הר הגעש" שמסתתר בה, לנפח את הלחיים ולנושף "את נפלאותיו של השטן" (מתוך עמ' 7). היא כביכול מותרת, ונותרת קשורה. בעיקר קשורה.

חלקו השני של הספר, יהויקים ב', הוא במפורש אוסף של שירי אהבה שבין גבר ואשה. ואפשר לתהות מדוע בחרה המשררת את יהויקים נמלך יהודה, שעליו נאמר במלכים ב' "ויעש הרע בעיני ה'" ומעשיו הרעים מתוארים בהרחבה בספר ירמיהו) כמושא לאהבתה. השירים עונים על השאלה: האהבה המתוארת בהם היא אהבה קשה, אובססיבית, הרסנית, "אני מזמינה אותך/להרוס אותי מחדש..." (עמ' 42) "הויקים משסה בי/מלים" (עמ' 44) "מרים אונ'ך/הויקים... תוקף/לופת..." (עמ' 49). כאן הדוברת היא הרבה יותר קשורה ממותרת. היא נלחמת על אהבה

(עמ' 7) ולהגיע להודות שלמה עם הקורה בדוברת עצמה ומחוץ לה, "תהומות מכסים/שפתתה ואתחילה" (עמ' 21). "ואיך עושים את מאור הפנים/מאהבה גדולה שאני אוציא מעצמי" (עמ' 29). אבל הצורך הזה לפרוץ מעצמי אל עצמי, הוא בהכרח בעייתי, אם לא בלתי אפשרי. "קישור הגוף וקישור הנפש" (עמ' 31) הם הצד השני של המותרת, הצד האוסר (תרתי משמע) ומותר את הרצים אל המתהווה האמיתי, הפנימי, בלי "שליטה על זה... והבכי הוא על/מה שנוולד לשם/ונאסף מאן." (מתוך עמ' 34). מול

שירה אותנטית, נקייה, עשירה בדימויים, ואמינה. וזה הוא יופיו של הספר, זו גם חולשתו: הפריצה האמיתית, מעבר לסובייקט, עדיין חסרה.

האקטיביות של הרצון והצורך לפרוץ (מותרת) נותרת המציאות - הפנימית והחיצונית - קושרת, והופכת את הדוברת לפאסיבית, לקשורה, שכל שאפשר לה הוא "מפרות היער אני

ששתי מלים מתוך השלוש של שמו גם הבנתי. שאר המילים הן: "בך טח פך טך ציח" וכן הלאה, מנוקדות כולן בפתחים; בשורות הבאות של השיר מופיעים גם חיריקים ושוורקים, מניעי הברות רועשות ומקשקשות, המאירות פסל גבס לכן על רקע שחור ואותיות לטיניות...

ודאי שלא מיציתי את 112 העמודים שבאלבום, על ארבעת פרקי, החל משברי שירים, 1970, ועד שירי-סדרות 1989-1976. אפילו לא קראתי את כולם. טוב לדפדף באלבום, להתרשם, ולשירר לפעם הבאה, להפדוף הבא. יש פה "מלים לפי פס-קול" ומלים כתחליף לפס-קול (עמ' 83, 82) וגם "שיר ביומורפי מתוך תסריט" (עמ' 88) "לחזור לרחם-האם [...] לגנוטיפוס הצבעוני הבכור של נשיותי".

אם לא תיארתי מספיק את הפנים, הרי כמה מלים על החוץ. שם הספר "נאבראהמה" הוא ה"קונטרא-פונקט" הקוסמי של הצליל, שהוא האלוהים היהודי. אכן זאת מלה ארוכה, אך הקורא יחלק אותה להברות ומלים קצרות: "נא" ו"אדבר" ו"ברא" ו"בראמה" ו"ראמה" ומי יודע "מה". נעמי גרינברג (הר-ירוק) נותנת לקורא הברות ואותיות ואומרת לו: אתה ברא מאלה את המלים! כתוב "שירים ודימויים" בכוח השראתי שלי, כשיר ובציור, בצבע וברישום. הציירת שבה מסכה על הפנים והאחור ברישום צבעוני של "אזור המין הנשי" ומוסרת לו כתובת ופרטים ביוגרפיים ברוכי הכישרון בספרה הזה, הראשון.

כל הכבוד ל"הוצאת ירון גולן", שהוציאה מתחת ידה אלבום מהודר, בו כל בית של שיר מצא את ביתו ברישום וב"היות חדשות, שלא ידעם אדם לפניו" (עמ' 35). כל אלה הטובע בשחור על גבי לבן ובלבן על גבי שחור בצורת אות מרובעת ובאות מעוגלת של יד רהוטה ומשכת בקולמוס של סופרים. לא יגעתי, ומצאתי אפילו הירוגליף חיתי, כי אין דף ואין עמוד שלא מוצאים בו "חיפוש אחר חיפוש". וכל המרבה, הרי זהמשובח. ■

שמואל שחל

למה לא תרקדי

לידיה בר-אב: קשורה ומותרת; הוצאת ספרי עתון 77: 1993.

ספרה החדש של לידיה בר-אב - "קשורה ומותרת" - הוא בעיקרו ספר שירי אהבה. זו שירה לירית, מינורית, שבה מתעמתת הדוברת עם הניגודים הקשים של האהבה על פניה השונות. בחלקו הראשון של הספר פורצת השירה הזאת את הגבולות של אהבת גבר ואשה - ממש כמו שהדוברת מנסה לפרוץ מתוך עצמה אל איוו אהבה היולית שמתקיימת, בהרגשתה, מחוצה לה ובו-בזמן בה עצמה. בולט כאן הצורך לפרוץ את התוך הפנימי "למה לא תרקדי את האדמה של הבטן שלך"

המלצת עתון 77

שלושים שנה, שלושים סיפורים; מבחר הסיפור הישראלי הקצר משנות הששים עד שנות התשעים; עורך: זיסי סתוי; אחרית דבר: דן מירון; ספרי ידיעות אחרונות; 1993. כל המספרים מוכרים וזכורים לטובה. מהתעוררת התהייה מדוע נבחרו פלוני ואלמוני ומדוע אחרים לא נבחרו. הדברים אינם ברורים מעצמם. נסך הכל - ספר קריאה מהנה, מעוצב יפה - עטיפה של דני קרמן. הפקה של גילי מילוא.

קארין לינדרמן: דרכים הביתה; מגרמנית; אברהם הוס; ספריית פועלים; 1992.

הרומן של לינדרמן עוסק במפגש בין שתי נשים - גרמניה בת דור-הבניים וישראלית, בתה של ניצולת שואה. המפגש, המתקיים בארץ, משהרר מכלאם שדים וזכרונות שהודחקו זמן רב, וחושף את ההשפעה ארוכת-הטווח של פשעי הנאצים של הדור השני.

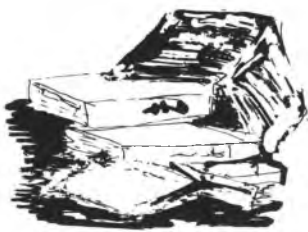
איש בחדר סגור, לבו שבור, וכחוי יורדת אפלה/אמרות, תורות, וסיפורי חיים של רבי מנחם מנדל מקוצק; בחר, ערך והוסיף מביא: מנחם שדה; שוקן; 1993. פנטז שדה ערך את הטקסטים באופן שיהוו, כדבריו, מעין ביוגרפיה רוחנית וכרונולוגית של הרבי מקוצק. מתוכם עולה אישיות

התקבלותו כמשורר, ובוזן את החמישיקה והפואטיקה של משורר ייחודי זה.

שלום לוריא (עורך): חוליות, דפים למחקר ספרותי יידיש ותרכוזת (1); אוניברסיטת חיפה; 1993; 252 עמ'.

מחקרים בתחומי הספרות, הלשון, העתונות והפולקלור היידי, וכן תרגומים של טקסטים ספרותיים ומכתבים - בקובץ, שמסרתו כהגדרת העורך, "לחפץ את ידיעת תרבות היידיש ולעורר חוקרים ישראלים".

מרי בן עמל: מלחמת בני ארץ בבני שחת; תורגם מלשון-המדבר בידי דן צלקה; עם עובד/ספריית דן חסכן; 1992; 113 עמ'. סיפור לבני הנעורים, אשר מתרחש בתקופת מלכותו של שלמה המלך. מתח, הרפתקאות ומאבק עם אשמדאי מלך השדים, הוומם למחות את כל בני האדם מעל פני האדמה.



כאריזמטית ואפלה של אדם, שבמשך עשרים שנה - בעורו "מכהן" כמנהיג החצר החסידית שבקוצק - הסתגר בחדרו וכמעט ולא יצא ממנו. האמרות והסיפורים שבספר, חלקם סתומים ומעורפלים עבור הקורא שאינו חסיד וחלקם נושאים בפנימיותם הארות עמוקות, כלל-אנושיות.

סמי מיכאל: ויקטוריה; עם עובד/הספרייה לעם; 1992; 304 עמ'. במרכז הרומן החדש של סמי מיכאל עומדת ויקטוריה, ילידת בגדד של ראשית המאה. הרומן מלווה אותה באושרה ובסבלותיה מילדותה שבעיקר ועד לחייה ברמת-גן של ימינו, כאם הוקנה של משפחה ענפה.

גיזי רפפורט: חופש או שוויון; זמורה ביתן; 1992; 218 עמ'. בחינה של האידיאולוגיה והמשטרים הסוציאליסטיים והקפיטליסטיים לאור המושגים של חופש ושוויון. הניתוח של גורמי הכישלון וההצלחה של המשטרים בהם מוגשמים שני עקרונות אלו באופן מקסימלי, מבוסס על טבע האדם, צרכיו, והדיאלוג שלו עם החברה בה הוא חי.

צבי לוז: שירת עוזר רבין, מונוגרפיה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1992; 160 עמ'. מונוגרפיה מקיפה על אחד המרכזיים בחברות "ליקוט הרעם". לוז עומד על מקומו של עוזר רבין בדורו ועל

"שלושים ומשהו" בלב תל-אביב

נעם זיו: יומולדת שמח, נוח; הוצאת "זמורה ביתן"; 1992; 252 עמ'.

כשקוראים את נעם זיו, אי אפשר לא לחשוב על וודי אלן, על "מנהטן" ו"הרומן שלי עם אנני", ואפילו על ספרו "חיסול חשבונות" ועל הדמות שאלן בנה לעצמו בסרטיו. בוודאי שגם זיו חשב עליו, או לפחות, שאב ממנו, במודע או שלא במודע. אני מתערבת שהוא מת על הסרטים שלו, אוהב את הבחורות אתן הוא מנהל רומנים, אוהב את ה-small talk שלו, את הנאורוטייות הבלתי-נדלית, הפסיכולוגיות, החלומות שהוא חולם, את האומללות התמידית המופלאה שהוא מייצג, כשהוא יושב בלב ניו-יורק.

כך נוח של זיו. יושב לו אומלל, הדוניסט מתוקן, במרכז העניינים בלב תל-אביב, מחובר לקפה "תמרא" ולקבוצות חברים עוד מימי הצבא והאוניברסיטה, כשנוח היה פילוסוף צעיר ומבטיח - כמעט "החברים של אלכס".

לא במקרה עולים לי כל הזמן שמות של סרטים. לא מפני שהרומן הזה כתוב כתסריט, אלא מפני שהתוכן, החלוקה לפרקים, הדיאלוגים, מזכירים קצב קולנועי. מרמזים אפילו על קלילות של סרט עכשווי מאד, אופנתי, ועם זאת - בעל משקל סגולי.

"יומולדת שמח, נוח", למרות שיש בו עיסוק בפילוסופיה, הוא לא רומן פילוסופי. הוא נקרא מהר, בקלילות. הוא רומן על גיל, אפשר לומר כמעט "שלושים ומשהו" ישראלי. וזיו כבר אמר, שהוא מתכוון להמשיך, לסדרת "נוח".

כמה מלים על ההדגשים המתוקן, עליו מבסס זיו את נקודת המוצא והמצוקה של נוח. בסוף הספר כותב זיו מעין תודה לפרופ' יוסף אגסי, שהיה המורה שלו בחוג לפילוסופיה. "עיקרון ההדגשים המתוקן ורעיונות רבים נוספים שמוכרים בספר הם תוצאה של דברים ששמעתי ממנו", כותב זיו, וההדגשים המתוקן (עמ' 27 בספר) כך הוא:

על-פי המוסר הקיים:
מעשה טוב - מעשה למען הוולת או לשם שמיים.
מעשה רע - מעשה למען עצמן בלבד.
על-פי ההדגשים:
מעשה טוב - מעשה למען עצמך.
מעשה רע - מעשה למען הוולת או לשם שמים בלבד.

ועם השיטה הפילוסופית הזו יוצא נוח אל העולם, מגיע אל חיק הבטלה, מנסה להיתלות בילד כמוצא מכל הצרות הקיומיות, משכנע או לא את חבריו, מתעמת עם אשתו (ועל כך בהמשך), וגורם לחברו הטוב הנסות לממש את השיטה הזו. זהו הערך

הסגולי המוטף של הרומאן הקליל הזה. כבר כתבה מי שכתבה בביקורת על הספר כי אם זיו לא היה כותב את

אם חברי שלי היה טס היום לחור"ל הייתי קונה לו מיד את הספר. כך היו צפויות לו כמה שעות מענגות, קלילות, של קריאה אינטנסיבית.

"יומולדת שמח, נוח", צריך היה להמציא איתו. זה נכון במובן של שיקוף תקופה, של צילום רנטגן של "שלושים ומשהו". מיהו נוח? מה הוא עושה עם ההדגשים המתוקן שלו? מדוע הוא הולך עם זה עד הסוף, לכאורה, ולא מבין שבאמת - לא זה המוצא. שבסך הכל הוא מובטל, ספק בטלן, כמעט טפילי החי על חשבון אשתו, דורש תשומת-לב תמידית מסביבתו, כמעט כמו ילד קטן, שעושה "דווקא" ו"להקעים" ומסתגר לחודש מפני העולט, כדי שכולם יחפשו אותו. כי הרי נוח אף פעם לא שאר באמת לבד, ואשתו לא תעזוב אותו, וכמו שאפשר לנחש - הרי בסוף גם יהיה לו ילד, וזה יהיה כנראה ברומאן הבא. בינתיים נוח, נשוי, עובד קריירה מבטיחה באוניברסיטה ומחפש עדיין מחפש את עצמו, אשתו, דמות מקסימה עוד יותר ממנו כדמות ספרותית, נאורוטיית. פמיניסטית, מודעת, אסרטיבית, מתוחכמת, בעלת חוש הומור ובעלת יכולת די נדירה להתרומם מעל המצב הקיומי של נוח, לא להיכנס לתוך הבעיה שהוא שיקע בה את עצמו, ובאנגריה נאורוטיית חיובית להרים קצת, עד כמה שניתן, גם אותו.

נוח חי בנוחיות. זה מקור השם, שבמקרה או לא זהה לדמות מ"שירת הסירנה" של עירית לינור, רומן עכשווי מאד, גם הוא. ההדגשים המתוקן הוא בעצם קריאה לנוחיות, וכמה שנוח מתאמץ להטריד את עצמו ואת סביבתו בשיטה הזו, שמוצאת חן בעיניו, הוא לא יכול באמת לחיות על-פיה. הוא נעשה בעטייה טרחן ממש, מטיף כמעט, אבל לא הדוניסט מתוקן שהור. מה שיציל את נוח זה לא ילד, כמו שהוא בטוח, אלא ירידה מכנפי התיאוריה הפילוסופית הזו, עמה חשב לעוף.

כן, הספר מעורר שאלות, כמו: האם אפשר לחיות באמת על-פי שיטה פילוסופית כל שהיא? והאם באופן ספציפי, על-פי השיטה הזו? מה צריך לשלם כדי לחיות בצורה פילוסופית כל כך, ובמי זה פוגע?

"יומולדת שמח, נוח" הוא ספר מאד מקומי, תל-אביבי, במשולש גן מאיר-שינקין-שדרות רוטשילד. כנראה, שאם מרימים את העיניים מהרצפה, יש שם הרבה נוהגים

את התשובה אפשר למצוא בספר. זיו בנה דמות של חבר, רון, שהולך עד

הסוף עם השיטה, מתוך הורות או ניסיון להבין את נוח או השתכנעות. הוא באמת "יוצא" מן העולם לספסל בגן-מאיר התל-אביבי. זו התשובה הלא-אפשרית, כי כדי לחיות כך, צריך לפרוש מן החיים. רון הלך עם הניסיון הזה עד הסוף; נוח הילדותי אפילו לא היה מסוגל להקריב את הנוחיות החומרית ולעשות זאת. ברובד של הרומאן, המוצא שמצא לו זיו, להביא את רון לידי קיצוניות כזו - הוא מוצא מאולץ. קצת לא אמין. קצת ילדותי. קצת מטורף מדי. קצת, בסופו של דבר, לא מתאים לרון, כי התיאוריה היא, בכל זאת, של נוח.

נוח בוחר לעצמו נוהגים גם ביחסיו עם אשתו. מערכת חוקים בל-ייעבור, בנוסחה, אין לקשור קשרי חברות-ידידות עם הוריו של בן הווג וכו', כדי להימנע מעימותים. רעיון נחמד ברגע הראשון. מחשבה נחמדה. אבל נוח, נוח, איפה הספונטניות? למה לא לריב? למה להגן על נישואין בכל מחיר? למה להיות טרחן עד לפרט האחרון של החיים?

אם חבר שלי היה טס היום לחור"ל הייתי קונה לו מיד את הספר. כך היו צפויות לו כמה שעות מענגות, קלילות, של קריאה אינטנסיבית. עם זאת, הייתי ממליצה לדלג על כמה עמודים, מהאמצע ואילך, כשהטרחנות של נוח (זיו) ו"יוני השכל" הפילוסופיים משתלטים על העלילה ועל הקלילות. אצל וודי אלן זה לא היה עובר, וכדאי היה שזיו, להמשך הסדרה, יידע את מכאוב ההשטמה והקיצור שבעריכה.

"יומולדת שמח, נוח" הוא ספר מאד מקומי, תל-אביבי, במשולש גן מאיר-

שינקין-שדרות רוטשילד. כנראה, שאם מרימים את העיניים מהרצפה יש שם הרבה נוהגים, ששותים הרבה קפה-הפוך או אספרסו על הבוקר ותוהים על פשר החיים. מין תוצר של חברת שפע תל-אביבית, שיכולה להרשות לעצמה את הפריבילגיה הזו. כשהפמיניזם הולך על כל הקופה, ומותר לגבר לשבת כל היום על הכורסה מול הטלוויזיה, לבשל, לפטפט בטלפון ולרצות, לכמות, לילד, כדי שיהיה לו במה לעסוק. כמעט עולם הפוך לנורמה של אשה המשתוקקת לילד כדי להצדיק את חייה כעקרת-בית. אולי יש כאן גם איזו התרסה חברתית והזדהות גברית עמוקה כל כך עם הפמיניזם, לא רק עם ההדגשים המתוקן - עד כדי רצון להחלפת תפקידים. רק שנוח לא יכול להיכנס להריון, ואשתו, פמיניסטית של ממש, באיזה חוש פנימי נשי דווקא, מבינה, שעניין הילד לא יילך. כשנוח יושב בבית, למרות שלעולם היא לא תוותר על קריירה מזהירה והקרנות סרטים ומסעדות וחברים ו"החיים הטובים". תל-אביב הטובה. מן ניו-יורק בועיר-אנפין. גן-עדן ליאפים, שאצל זיו הם לא רודפי-כסף, אלא גם אנשים החושבים על מהות החיים.

אם כבר אנחנו ב"שלושים ומשהו", או אני משתוקקת לפרק הבא בסדרה - בקצת בכוחות הרחבה ובעריכה קצת יותר כבדה, ועם הומור, אותו הומור, כדי לראות מה תהיה המלחמה הבאה של נוח, מי ינצח (ברור, ברור) ואולי אפילו לרשום איזה מתכון חדש של ספגטי, מבית היוצר של זיו.

רחל דנה פרוכטר

גיורא סגל

כשהעיר עולה

כְּשֶׁהַעִיר עוֹלָה וְיִוֵּרְדַת עַל סֵלָם

שְׁבִין עוֹלָם שֶׁל מָטָה לְעוֹלָם שֶׁל

מָטָה

וְהַצְפּוֹר מִתְפּוֹצֵצַת מֵעַל עֵנָף

וְהָאֶצְטְרָבָלִים נֶעְקָרִים יִרְקִים

אֵת נַחְצֵבַת בְּשִׁישׁ רַךְ, מִתְנַשֵּׂא וּבוֹעֵר

וְאֵנִי סָפוּן וּמְקַפֵּל בְּקוֹנְכֵיהָ תְּלוּזֵנִית

דְּבוּק בְּרִיר לִירְכָךְ

מִסְתַּיֵּעַ בְּמִסְלוֹל שֶׁהִתְהַוָּה

אֶל עוֹלָם אֲחֵר

מְלוּחַת.

לך בני ואל תפנה לאחור

על בוריס וקסלר, 1922-1993



אני חושב כך על יסוד ספרך -- יכול אני לקבוע שיש בו מחסדי הלב ומאהבת הבריות -- סגולות שאין עליהן שליטה למנהלי המשרות ולא למבקרים בוורגלים למיניהם.

המכתב שנבחר לפירסום ב"מירידאן הסטודנטים", נתפרסם שנים-עשרה שנה לפני-כן ב"עת לעקור". אין פלא, שוקסלר היה אחוז התרגשות: סובב סובב הולך הרוח - ועל סביבותיו שב הרוח.

ומלה על שיחתנו הארונה, לפני שבועות אחדים, בהיותו בבית-חולים. לא על מחלתו דיבר, לא על אכזבותיו. אותה נלהבות המפרנסת את נפש הסופר, לא כתתה בו, והוא רצה שנדע כולנו, שאחרי עשרים שנות חרם ונידוי נדפסים ספריו שוב במולדאביה, בכללם אותה "טרילוגיה קטנה", גם "עת לעקור". ואכן, השבוע קראתי (בתרגום עברי של האובה בת-חנה) מאמר בשבועון הרומני לאמנות וספרות L. A., ושמו "השיבה המופלאה לאחר עשרים שנה". אסתפק בפתיחה: "אכן, הפלא גמל. כוונתי לשיבתו של בוריס ולסטארו-וקסלר למקור-מחצבתו הספרותית - היכל הספרות הבסרביאית, ממנו גורש לפני עשרים שנה, והוכרז עליו חרם עם נסיעתו לארץ אבותיו".

ב"על סביבותיו שב הרוח", שעיקרו חוויית הסופר כעולה חדש, תקוות רמות ואכזבות מרות, מתוארת בהומור פגישה ראשונה עם מתרגמו לעתיד, "בעל קלסטר ספק של פרופיסור ספק של טרקטוריסט", המבשר לו על הוצאת מבהר מצומצם של סיפוריו ומזמינו עם משפחתו לקיבוץ:

עדיין נפעם הייתי מן המחשבה על חלום נושן שהולך ומתגשם, בדבר ספר משלי בשפת התנ"ך. היו לי עוד סיבות טובות למצב-רוח מרומם. כיוון שמהולנדר הודיעוני שתרגום ספרי מתקדם והולך בידי איש-עט ששמו הולך לפניו. וגם חוזה מהוצאת הספרים נתקבל בליווי מקדמה על חשבון שכר-סופרים. כל הדברים האלה כמו הוסיפו טעם לחיי. מצב דברים זה אפשר לי, כמו לרוב העולים, לרכוש מכונית.

אי-אפשר לסופר לעקור למקום אחר, ובמובן זה לא קלים היו בארץ גם חיי בוריס וקסלר, שפעל רבות בקליטת עולים ומשפחתו כולה השתדשה בה היטב. אך המעט שבחרתי להאיר, ואני סבור שהדבר היה לו לרצון, מרמז על הסודות הנעלמים גם בגורלו המתהפך של הסופר היהודי-בסרבי בוריס וקסלר, השב אל צמו.

עשרים הסיפורים ב"טעם של לענה", שני חלקי "עת לעקור" ועשרים פרקי "על סביבותיו שב הרוח" (ראה אור בעברית ב-1981, ועליו העיר המחבר, שהוא חלקה השלישי של אותה "טרילוגיה קטנה"), החזירו לנחיריי נוחות נשכת. זה הניחוח שמילא את נחיריי למקרא "הר הכרמים" של שלמה הללס ו"העזבה", "צאן", "אדמה", "נחלה" ו"מושבה" של ש. ל. בלאנק, מהענף הבסרבי בספרות העברית, השונה כל כך מ"הסיפורת הגלותית" המצויה - ניחוח עז של יהודים בטבע. בסיפורי וקסלר קיימת הווייה זו של כורמים ויערנים, מגדלי טבק ותיירס, ציידים ודייגים, ובולטים בהם משלי חיות ועופות, במידה ידועה ודאי גם כאחד מאילוציה של הטוטליטריות.

ראשית ידידותנו בימי הופעתו של "עת לעקור", שריגש אותי מאד וכתבתי עליו ועל מחברו, ידידות שנשמרה כל השנים. בשמחותי הספרותיות הנדירות שיתף אותי, על כאביו צריך הייתי ללמוד בעצמי. לאחר תקופה קצרה של עבודה גופנית, כסבל בנמל, החל הוא עצמו לעסוק בקליטה ובמשך שנים ארוכות, עד צאתו לגמלאות, ניהל מרכזי קליטה ועשה בשליחות עלייה בווינה. הוא המשיך לכתוב ולפרסם, לא מספיק בעברית, הרבה ברומנית, ואתה נלהבות שבו לא נטשה אותו.

לפני שלוש שנים הראה לי בהתרגשות את "מירידאן הסטודנטים". לרגל פירסום "החיים והגורל" של ואסילי גרוסמן - שלושים שנה אחרי שסוכני הקג"ב פרצו לביתו והחרימו את כתב-היד של אומן ענק זה - ריאיון ירחון מוסקבאי זה את בתו. שני מכתבים בלבד מתוך עזבון אביה בחרה להביא בצד הראיון, כמיטיבים לבטא את "אני מאמין" של הסופר הגדול. האחד, מיום 7 בדצמבר 1959, נכתב אל בוריס ולסטארו (וקסלר) שהתכתב אתו וב-1957 אף ביקר אצלו במוסקבה. וקסלר שלח לו את ספרו החדש בצירוף תהייה: "היש טעם בהמשכת העבודה הספרותית, ושמה מוטב להיות חשמלאי או מכוונאי?"

כתב האיש, שעשר שנות עמלו בכתובת "החיים והגורל" נדונו לשלושים שנות אפלה:

וגם כזאת יקרה: שהסופר כותב ואין מדפיסים אותו, ובכל-זאת אינו חדל מהיות סופר.

ועל ספרו של ולסטארו עצמו כתב משפט היפה לגרוסמן עצמו בשעה הרעה ההיא:

אי אפשר לסופר בן חמישים ואחת, שעשרים ושבעת ספריו נדפסו במאות אלפי עותקים ברומנית, רוסית ושאר לשונות ברה"מ לשעבר, לעקור למקום אחר, להיות נדון לאלם ולאלמוניות בארצו החדשה ולחרם ולנידוי בישנה. בוריס וקסלר, שהלך בימים אלה לעולמו, ידע זאת היטב לפני עשרים שנה, כשעקר עם משפחתו מקישינב ועלה לישראל:

המברק עוד לא נשלח, הדירה שלך עדיין, בחדר זה שאתה מצוי בו כתבת את ספרך-- האם תוכל לעקור מלבך את האהבה אל הדניסטר, אל מערי היער העלומים, אל הגנים הנפלאים, אל ימי הסתיו הרועעים כמו בתנומה, אל השדות המושלגים בחורף ואל פלגי האביב ההומים - האם תוכל לעקור כל אלה מן הלב? -- והלשון שבה אתה דובר ובה אתה כותב! -- אין הלשון דומה לכותונת שמחליפים חדשות לבקרים. הן לא יחליף אדם עורו! -- וכיצד תוכל לחיות שם בהיעדר כל אלה? איני יודע!

"עת לעקור", עברית: עמנואל ביחובסקי, הקיבוץ המאוחד, (1977)

יום אחד קם בוריס וקסלר, שכינויו הספרותי היה ולסטארו, עשה את חשבון עולמו האישי והיהודי והחליט לעלות לישראל. כיוון שהשלטונות תבעו "דרישה" מהארץ לאיחוד-משפחות, הבריק את הצופן המוסכם מראש, דברי אביו הזקן: "לך בני ואל תפנה לאחור".

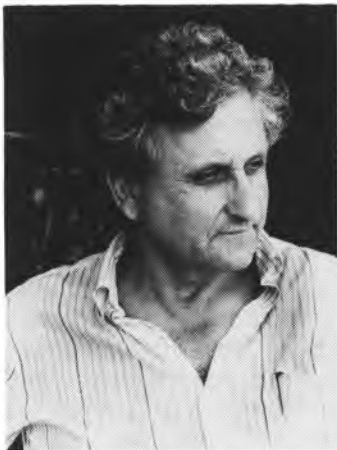
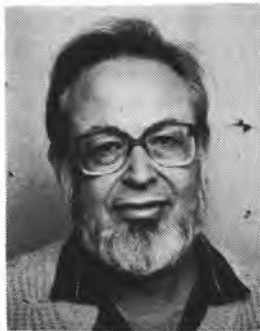
עול כבד הוטר מעליו, ובתוך חודש כתב את הנובלה "תפילה על המתים". אלה הם ימי הגל הראשון של העלייה ההמונית מ"שישית כדור הארץ", שעשרות שנים היתה מנותקת משאר חלקי העולם. ב"עת לעקור" יתאר וקסלר את החיפושים המדוקדקים והמטומטמים במטענם, עד כדי החרמת תצלומי קצין בעוצבת טנקים, שלחמה עד שערי ברלין. מחשש להחרמת הנובלה, דאג מראש להברחתה אל מחוץ לגבול, ואכן, כבר ב-1975, שבה ראה אור בעברית קובץ-סיפוריו הראשון, "טעם של לענה", (תרגם עמנואל ביחובסקי), הופיע גם תרגומה ההולאנדי של "תפילה אל המתים". בעברית היא מהוה את חלקו השני של "עת לעקור" ושמה שונה ל"מאב לבן". את בסראביה היהודית שבתשתית יצירתו, מתאר וקסלר דרך "בית הקברות", תיאור פרידתו מעולם שלם, המכוסה "סככות לעזים וכבשים, לולי עופות ודירי חזירים.. ליד שערים אלה אחוזי-הרקב, אני מרכין ראש לפני אבות-אבותי, בעיניים דומעות מברך אני את זכרם, ומודה להם."

פסוקים סמויים וסיפורים גנוזים

ולחוסוף נדבך משלו לקיר הפרשנות והר המאמרים. אחרי ככלות הכל, חידת היצירה של יהושע עדיין גדולה מכל פתרונותיה, כפי שכתב גרשון שקד על "מר מאני".

אם נתעלם מספרים, העוסקים רק באופן חלקי ביצירתו של יהושע (מאת גרשון שקד, הלל ברזל, אברהם הגורני-גרין, אורציון ברתנא, איתמר יעו-קסט ואחרים) וניקח בחשבון רק את ספרה של נורית גרין "הספרות הישראלית בשנות השישים" (יחידות 7-8-6), הרי ש"הפסוקים הסמויים מן העין" הוא הספר הרביעי במספר, המוקדש ליצירתו של א.ב. יהושע.

ספרו של יצחקי הוא המקיף ביותר, ולמעשה היחיד, הבוחן את מכלול יצירתו.



המונוגרפיה של נילי-סדן לובנשטיין ראתה אור לפני זמן רב, ומן הסתם נעדר ממנה הדיון ב"גידושים מאוחרים", "מולכו", "מר מאני", ובמחוזות, שראו אור לאחר פרסומה. "מר מולכו" של אברהם בלבן, שראה אור לאחרונה, מסתפק בדיון בשני הרומאנים האחרונים של יהושע, וגם ספר מאמרים, העתיד לראות אור בקרוב, יוקדש כולו ל"מר מאני".

יחד עם זאת, כתיבה על מכלול יצירתו של סופר חי ופעיל, היא תמיד בעייתית. במקביל

בספרו חומרי תשתית רבים נוספים ביצירתו של יהושע. חשיפה כזו דורשת שתי מיומנויות עיקריות: יכולת קריאה דקדקנית ובקיאות בספרות הקאנונית לסוגיה השונים: מיתולוגיה, תנ"ך ומגוון רחב של יצירות ספרות מערביות. ליצחקי יש המיומנויות האלו, והוא חושף באמצעות זכוכית מגדלת ופינצטה זיקות ארכיטיפיות למקרא, לאגדה ולמיתולוגיה, כמו גם זיקות ליצירות ספרות חדשות משל עגנון, ביאליק, עמיחי, אלתרמן, יונסקו, צ'כוב, אוניל, פאניול, מאן, נאבוקוב, פוקנר, קאמי, פון-קלייסט, ואחרים. כפי שניתן להתרשם מרשימת היוצרים, מחקרו של יצחקי הוא מקיף ביותר, ודומה שטרם נעשתה בספרות העברית עבודת מיפוי כה יסודית של יוצר אחד על-ידי חוקר אחד, גם אם הוא מסייע במחקרים קודמים.

איתורם של חומרי תשתית ומושפעות הוא, כשלעצמו, שלב חשוב בהתייחסות ליצירה ספרותית או קולנועית. אולם יצחקי אינו נופל בפה, אליו נופלים צידי קוריוזים פוסט-מודרניסטיים המסתפקים בכך, וממריא מעבר למסד הנתונים שהוא בונה לעצמו, אל מחקר יסודי ומעמיק ביצירתו של יהושע. כבר בפרקים המוקדשים לאיתורם של חומרי התשתית שזור יצחקי אינטרפרטציות לסיפורים הנדונים ומביא להם פרשנות משלו. בהמשך הוא מייחד פרקים נפרדים למשמעותיות ומבני עומק ביצירותיו של יהושע, תוך התבססות על חומרי התשתית שאותרו בפרקים קודמים. ההיצמדות של יצחקי לחומרי התשתית גם בשלב הפרשנות,

מחקרו של יצחקי הוא מקיף ביותר, ודומה שטרם נעשתה בספרות העברית עבודת מיפוי כה יסודית של יוצר אחד על-ידי חוקר אחד, גם אם הוא מסייע במחקרים קודמים.

נראית לעתים כהדוקה מדי וכמגבילה את יכולתו להמריא לפרשנויות, החורגות מענייני חומרי התשתית; אך צריך לזכור, כי מאמרים רבים נכתבו על יצירתו של יהושע - אחדים משלימים זה את זה, אחרים מתנגדים זה לזה - ויצחקי ודאי יודע, שאת יצירתו רבת-הפנים של יהושע לא ניתן להקיף, גם לא בספר. לכן, במקום לנסות את הבלתי-אפשרי - לכתוב את הפרשנות הטובה ביותר, או הכוללנית ביותר - הוא בוחר להישאר בקונספציה של הספר,

ידידיה יצחקי: הפסוקים הסמויים מן העין - על יצירת א.ב. יהושע ושלושה סיפורים גנוזים של א.ב. יהושע; הוצאת אוניברסיטת בר-אילן; 1992; עמ' 336.

דאחורי כל לשון אמיתית של סופר או של משורר, עומדים לשון האבות ועומדים פסוקים נעלמים מן העין" מצטט ידידיה יצחקי את ביאליק, וחושף את "הפסוקים הסמויים (והסמויים למחצה) מן העין" ביצירתו של א.ב. יהושע, כלומר, את הזיקות שמקיימים הטקסטים הספרותיים של יהושע לטקסטים וליוצרים אחרים. יצחקי קורא לזיקות בין-טקסטואליות אלה "חומרי תשתית".

אחדות מההשפעות שספג יהושע מיוצרים שונים ידועות זה מכבר. בעיקר ידועה מושפעות (הפועל בפאסיבי במכוון) כתיבתו המוקדמת מעגנון ומקאפקא, ובהמשך מושפעות מפוקנר, פיראנדלו ואחרים. יהושע לא טרח להסתיר זיקות אלה - להיפך: בראיונות עמו וברשימות דוגמת "עגנון והספרות הצעירה - עדות אישית" הוא דאג לחשוף אותן. לרבים מסיפוריו הוצמד מוטו שנלקח מיצירה ספרותית אחרת - מעגנון ב"חתונתה של גליה", מאלתרמן ב"מסע הערב של יתיר", מיונה וולך, יהודה הלוי ואחרים בראשיתו של כל פרק מ"גידושים מאוחרים". יהושע גם חשף את מקורות התשתית של יצירתו בעקיפין, באמצעות רשימות על יוצרים אחרים. כך למשל ברשימתו "שתיקה והרס עצמי אצל יוצרים - ביצירות ספרות" ("עלי-שיח" 1978/6) חושף יהושע, באמצעות עיון ביצירות של קפקא, מאן וקאמי, את חומרי התשתית של "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" - הגם שסיפור זה אינו מוזכר שם, כפי שמציין יצחקי.

יהושע שייך לדור של סופרים, שאינם מסתפקים בכתיבה יוצרת, כי אם גם כותבים על יצירתם של אחרים. לרבים מבני דור זה יש עבר או הווה אקדמי. עמוס עוז ואהרון אפלפלד משמשים כמרצים באוניברסיטת בן-גוריון, יהושע מרצה באוניברסיטת חיפה. קריאת מאמרי הפרשנות של בני דור זה עשויה ללמד לא רק על היצירה הנוכחית לפרשנות, אלא גם על יצירתם של הפרשנים עצמם, כמו שהיטיבה לאבחן זיוה שמיר במאמרה על "שתיקת השמיים" לעמוס עוז (מעריב, 29.1.93).

לצד המושפעות המוכרות חושף יצחקי

שיר אהבה הכרחי

לפרסום ספר זה של יצחקי, ראה אור מחזהו החדש של יהושע "תינוקות לילה" - וכבר נמצא ספרו של יצחקי חסר מבחינה זו. מה עוד שבימים אלה התבשרנו על רומן חדש של יהושע, העתיד לראות אור בסוף שנה זו, וספר חדש מאיר לעתים באור שונה יצירות שנכתבו עד כה, שפי שקרה ל"מולכו" עם פירסומו של "מר מאני".

ספרו של יצחקי מושתת על עבודת

יצחקי ממריא מעבר למסד
הנתונים שהוא בונה לעצמו, אל
מחקר יסודי ומעמיק ביצירתו של
יהושע.

הדוקטוראט שלו "חומרי תשתית ביצירתו של אברהם ב. יהושע". עיבוד הדיסרטציה רחבת ההיקף וצמצומה למימדים של ספר נעשו במינון ובאיזון, שהפכו את "הפסוקים הסמויים מן העין" לספר קריא ומגובש. לצד הצמצום, טרח יצחקי לעדכן את הספר בפרקים שאינם נכללים בדיסרטציה, דוגמת זה על "מר מאני".

לדיון מיוחד ומפורט ראויים שני הסיפורים הגנוזים ותסכית הרדיו, המופיעים בחלקו השני של הספר. הפעם אסתפק בהערה קצרה: קובץ הסיפורים "עד חורף 1974", שראה אור ב-1975, אמור היה להוות מעין מהדורה מייצגת ומסכמת של יצירתו המוקדמת של יהושע. ממהדורה זו הושמטו הסיפורים "הסיום" ו"מות הזקן". מלבד שני סיפורים אלה, קיימים שלושה סיפורים שראו אור ב"משא" ולא כונסו בספר: "המרד", "המשרד לייצור ופיתוח מלים" ו"יום השתיקה". ישנם סיפורים גנוזים נוספים של יהושע. שלושה מהם מצויים בנספח לדוקטוראט של יצחקי, ושניים מהם מצויים בספר - "הריצה המארתונית" ו"הסיום" (שונה מ"הסיום" של "מות הזקן"). זו הזדמנות לציבור הרחב להתוודע לביכורי יצירתו של יהושע. ההחלטה להשמיט את הסיפור הבוסרי "העין של הגדי או סיפורים אפוקליפטיים", המצוי גם הוא בנספח, נראית לי נכונה. יצחקי מאזכר חלק מיצירותיו הגנוזות והגנוזות-למחצה של יהושע בספרו, תוך בחינה של יצירות אחרות, אך אין ספק, שיצירות אלה ראויות למחקר מיוחד, כפי שמצוין במבוא.

למחקר מיוחד זקוקים, לטעמי, גם מחזותיו של יהושע. יצחקי בוחן את "לילה במאי", "חפצים" ו"טיפולים אחרונים", אך מחקר, שיכלול בתוכו גם בחינה של "תינוקות לילה" ו"הימים האחרונים לצועז", ואולי גם את "השיחה השלישית" ו"מר מאני" מתוך "מר מאני", ויבדוק את יצירתו הדרמטית של יהושע לא רק מתוך זיקות בין-טקסטואליות - מחקר כזה עשוי להאיר פינה אפלה מעט ומשום כך גם קצת סמויה מן העין ביצירתו של יהושע.

1

אני אוהב
וממאן
להתמסר.
יש לי כח, אני אהבה.
הסתו מרמה את הפרפרים
ביום שטוף שמש.
משאיר את עלבונם תלוי על השיחים.
לא אותי.
אני מטמין את לבבי הקר
באדמה.
מאחורי מנותחם האפלה של
צעדי.
טבועה בחול.
הגעתי עד הנה
להפתיע את העולם
באש קצרה,
בקצה הגבעולים החרבים.

יש לי כח
הילדים משחקים בגן יתפים,
יהירים בשלותם.

אני אמתין

כמו חדי הזכוכית

הנחבאים כמו

שרירים משרגים

תחת עור הנמר.

2

אני מכרח לאהב את זו שגולדתי
אליה.

להרגיש את זוג עיניה מתגנבות
כטרף אל מאורת לבי.

ואת שמה פקוץ בבשרי.

אני מושיט יד אל הפק הירח.

שומע את הנקישות הקרות

של קרניו בשמשת החלון

כמו צלצול מטבעות נופלים.

ואני מכרח לזכור ולשוב ולשפח,

לאבד את יפיה

במרדף של פאב,

כשמגלת האהבה נלחמת

בגוף המסרב.

3

רק בערב אני מגלה את אהבתי לעיר הזאת.

רק אז אני נכון לסלח לה.

ביבשת מרחקת מחשלת שנאה לסכנים ולקליעים,

העולם מתהפך בנסיון

לנעץ סדר חדש

הקירות פונים מערבה לקלט רחש אחרון

מן היס.

מלטפים בגשם. ספוגי צל.

חשכה עדינה נארגת ליד פרשי הארד

בתוכה

פנס משתין טריטוריה רועדת

סביבם.

משבצות האבן הגיוניות ועקיבות. כל

ממחטת ניר נשמטת

נהפכת לחבצלת נהר.

רק בערב אני מגלה

שכל שירתי נכתבת

להצדיק סוסים שכחם תם

באמצע דהרתם.

30 שנה, 30 סיפורים, מבחר הסיפור העברי הקצר משנות הששים עד שנות התשעים, בחר וערך: זיסי סתוי מסה: דן מירון, ספרי ידיעות אחרונות, 1993, 429 עמ'.

מהלך זיגוגי או

N ין להתווכח על טעם, ביחוד כשמדובר בטעם טוב, כזה התואם את טעמי שלי. בספר שערך זיסי סתוי כונס מבחר של סיפורים טובים, שנעים לשוב ולפגוש אותם, לקרוא אותם מחדש. יש שם סיפורים מוכרים היטב, המצויים כבר בקבצים שונים, כמו "נעימה ששון" של כהנא-כרמון, "קיס" של אפלפלד, "קלרה שיאטו" של קניוק, מצד שני, בחירת "כל הנהרות" של עוז, "גאות הים" של יהושע, "אשה קטנה" של אורפו וכיצא באלה היא הרבה פחות שגרתית. מיוצגים סופרים מבני דור המדינה ואילך, שכותבים וכתבו בסגנונות שונים, שהחלו את דרכם בספרות בזמנים שונים, משנות הששים ועד שנות התשעים, ותיקים שסיפוריהם מפארים כבר כמה וכמה אנתולוגיות וספרי לימוד, ואחרים, שסיפוריהם לא נכללו עדיין בקובץ כלשהו, אחדים מהם ידועים עדיין מעט מאוד. לכל קורא, מן הסתם, ימצא מספר שלדעתו חסר מאד בקובץ, גם לי יש כאלה, אחד או שניים, אבל אינני מוצא בקובץ מספרים מיותרים, שאינם ראויים להיות בו - לטעמי, כמובן.

עם כל זאת, דומני, שהקריטריון האישי-סובייקטיבי מרחיק מעט לכת במבחר שלפנינו; וראוי היה, לדעתי, לתחום לו גבולות ברורים יותר, מעבר לפרק זמן של שלושים שנה. זמן זה מרמז ככל הנראה לסיפורת של דור המדינה, ואם נקבל את ההנחה, שימינו אלה הם ימים של שינויים ותמורות במהלכה של ספרותנו, ראוי היה אולי להגביל את המבחר למספרי אותו דור, ולהבדיל אותם מהמספרים המסמנים מהלך חדש, פתח תקופה בסיפורת הישראלית - כפי שמיטיב להראות דן מירון במסתו החשובה "הרהורים בעידן של פרוזה", המצורפת בשולי ספרו של סתוי.

ב.

במסתו מניח דן מירון, שהספרות הישראלית עומדת כיום "בעידן של פרוזה", לאמור, הסיפורת, ולא השירה, מושכת את מירב שימת הלב הציבורית - "הקהל הרחב" מצד אחד, "האינטליגנציה" מהצד האחר. בעבר הקרוב היתה השירה, ולא הסיפורת, מצויה במוקד העניין התרבותי והספרותי שלנו. בצדה פרחו גם הדראמה והמסה הספרותית, שבימים אלה חלה ירידה משמעותית בעניין שהם מעוררים. בעקבות זאת מעלה המסה תיזה מעניינת ביותר, לפיה השירה והפרוזה תפסו עמדות דומיננטיות לסידוגין גם בעבר ההיסטורי של הספרות העברית החדשה, מאז סוף המאה הי"ח. הדומיננטיות של השירה

במחצית הראשונה של המאה הי"ט נתחלפה בדומיננטיות של הפרוזה המשכילית במחצית השנייה של אותה מאה; ואילו לקראת סופה חזרה השירה וכבשה את מקומה במרכז המערכת התרבותית, כדי לפנות אותו לפרוזה בראשית המאה העשרים - וכן הלאה עד לימינו אלה. מהלך זיגוגי זה מוסבר, קודם כל, על-פי התהליך הטבעי של חידוש צורות ספרותיות והתיישנותן, שעשוי

אם נבחן את מהלכה של הספרות העברית - ולא בראייה סלקטיבית - נמצא, שהמהלך הזיגוגי של הספרות העברית, המתואר במסתו של דן מירון, לא היה מעולם.

להרחש תוך תחרות בין הז'אנרים השונים; אבל יש לקחת בחשבון גם גורמים נוספים, הקשורים במציאות האובייקטיבית בה פעלה הספרות העברית.

המסה מראה ארבע גורמות, שכיוונו את דרכה של הספרות העברית החדשה. האחת היא הנורמה ההומניסטית-אקסיסטנציאלית, השנייה היא הנורמה האסתטית, השלישית היא נורמת "האחריות היהודית וההזדהות עם ההיסטוריה של עם ישראל", והרביעית היא הנורמה של הלשון העברית. נורמות אלה התנגשו לעתים זו בזו, אבל במסגרתן "נקבעו טווחי האפשרויות של הז'אנרים הספרותיים", על-פי שתי מסורות ספרותיות מרכזיות, "המסורת המטאפורית", שנסענה בעיקרה על השירה המקראית ועל הנבואה, ו"המסורת המתונימית", שהסתמכה על המציאות בקשר מימטי עם "העולם". המסורת המטאפורית היתה כמובן בבסיסה של השירה, והמתונימית בבסיסה של הפרוזה.

הדומיננטיות הז'אנרית מושפעת לכן מהדרכים "שבהן יכלה הספרות, ברגעים היסטוריים של התפתחותה, להיענות היענות מוצלחת או שלמה יותר לנורמות המכוונות אותה". הספרות הישראלית, טוענת המסה, התפרקה מהנורמה הלשונית באורח טבעי, כיוון שהשפה העברית היתה שפתה הטבעית, אך ביחד עם זאת דחתה גם את הנורמה של האחריות הלאומית, במיוחד בשירה. לגבי הסיפורת היתה דחייה זו רק מעקף זמני, קצר-ימים. לפיכך היתה הסיפורת יכולה לחזור ולאמץ נורמה זו, כשנדרשה לכך עקב תהפוכות פוליטיות והיסטוריות בחברה

הישראלית, ואילו השירה לא היתה יכולה לחזור בה מהמהלך של נטישת המעמד של "צופה לבית ישראל". לכן פחת העניין הציבורי בשירה, וגבר העניין בפרוזה. עם זאת, מראה המסה, חוזרת הפרוזה הצעירה של ראשית שנות התשעים ומתנערת מהנורמה של האחריות הלאומית.

הנחות אלה, מעניינות ומעמיקות ביותר, מאירות היטב באור עדכני מהלכים רבים בתולדות הספרות העברית החדשה, ובמיוחד בספרות הישראלית בת-ימינו. לעניות דעתי הניחה המסה משקל רב מאד על הנורמה האידיאולוגית, הנורמה של האחריות הלאומית, הנקראת כאן "הנורמה של הצופה לבית ישראל", ולא הטעימה במידה מספקת את חשיבותה של הנורמה הלשונית. עם זאת, אין ספק שההנחה בדבר משחק הכוחות בין הז'אנרים העיקריים בספרות - השירה והפרוזה - ביישומן של נורמות אלה, מאפשרת הבנה חדשה ומשכנעת של ההיסטוריוגרפיה של ספרותנו.

דומני, עם זאת, שהנחת היסוד של המסה בדבר המהלך הרוטאציוני, הזיגוגי של הספרות העברית החדשה ושל הספרות הישראלית, בין דומיננטיות של השירה לדומיננטיות של הפרוזה, טעונה עדיין בדיקה.

הנחה זו אינה מוכחת, לדעתי, משתי סיבות עיקריות. האחת קשורה בשימוש לא עקיב בקריטריונים בהם מבקשת המסה לאפיין את הדומיננטיות הז'אנרית, ואילו השנייה נובעת מהגדרה חד-מימדית של התקופות ההיסטוריות של הספרות העברית והישראלית. עקב חשיבותה הרבה של נושא זה, אני מבקש לעקוב בפירוט כלשהו אחרי טיעוניה של המסה בנושאים אלה.

ג.

המסה פותחת בטיעון, שהסיפורת מצויה כיום במרכז העניין הציבורי, ולא דווקא בגלל היעדר שירה ראויה. טענה זו, שאינני חולק עליה, מובלסת על-ידי הצגה ניגודית של תקופה קודמת, מאמצע או סוף שנות החמישים עד ראשית שנות השבעים, בה היתה השירה במרכז העניין הציבורי, ואילו הפרוזה נראתה "נבוכה, רפויה, מגששת בין שיירי ריאליזם לבין חיקויים חיוורים של עגנון וקפקא". הצגה זו של הפרוזה של שנות הששים והתקבלותה נראית תמוהה, שכן בתקופה זו, כפי שגם המסה מציינת

סימולטאניות ז'אנרית?

האפיקה של יל"ג מוכרות מיניה וביה כ"מעין שירה פרוזאית של רומנים סאטיריים בחרוזים", כיוון שנכתבה בתקופה שהמסה רואה בו עידן של פרוזה דומיננטית. טכניקה דומה של חילוף קריטריונים מופיעה במסה גם בהמשך הדברים. את ראשית המאה

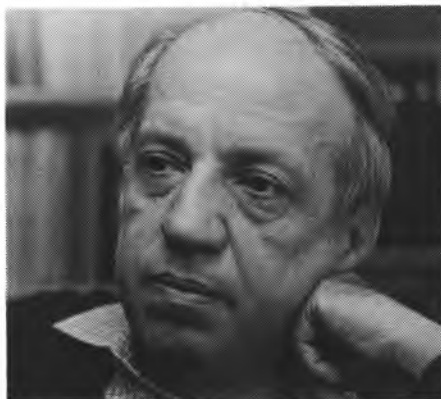
המסה לא נתנה את דעתה במידה מספקת להשפעתה של התפתחות השפה העברית על מהלכיה של הספרות הישראלית.

רואה המסה כעידן של פרוזה דומיננטית, על אף שמכותם הבלתי מעוררת עדיין של ביאליק ושל טשרניחובסקי, ועל אף המפורסמות של משוררי "שירתנו הצעירה": "בעוד פליאדה גדולה של משוררים רוכבת על מרכבתם הגדולה של ביאליק וטשרניחובסקי לאורך דרכה הרחבה של הספרות בתקופת ה'תחיה' שלה, הסתבר שדווקא הפרוואיקנים הם שיצרו את הערכים הספרותיים העמידים ביותר של התקופה". קריטריון קביל בהחלט, כמובן, אלא שבמקומות אחרים במסה אין הוא תופס יותר. בעידן השירה שבין מלחמות העולם היתה, כפי שמצויין במסה, גם "פרוזה רבת הישגים", של עגנון והוז, למשל; ואין ספק שאלה "יצרו ערכים ספרותיים עמידים ביותר" לא פחות מהשירה בת-זמנם, אבל כיוון שיצירתם חלה, כאמור, ב"עידן של שירה", פוטר את המסה בטענה ש"מי שקבע את 'סדר היום' התרבותי היתה בראשית המאה. אם הקריטריון הקובע הוא "סדר היום הציבורי", הרי שראשית המאה היתה במפורש עידן של שירה, אבל אם הקריטריון הקובע הוא ביצירת "ערכים ספרותיים עמידים", הרי ששנות השלושים היו עידן של פרוזה בה במידה שהיו גם עידן של שירה.

וכך גם ביחס לשנות הארבעים והחמישים, בהן נתקבלה יצירת הסופרים הצעירים - יזהר, שמיר, מוסינזון ואחרים - באמצעות הפרוזה שלהם. השירה הגדולה של קובנר ושל גלבוש שנוצרה אז, תטען המסה, נותרה איזוטרית, "מסוגרת מפני הציבור הרחב". ושוב, העובדה שדווקא השירה של שנות הארבעים יצרה את נכסי הספרות העמידים ביותר של התקופה, איננה עומדת לה במסה נוכח טענת האיזוטריזם, אף-על-פי ששירה זו בשום פנים לא היתה איזוטרית יותר מיצירתו של גנסין בשעתה.

בעיה אחרת מצויה באופן בו מגדירה המסה את התקופות ההיסטוריות של הספרות העברית. אין להניח, שסמכותם והתקבלותם של ביאליק ושל טשרניחובסקי, או כוחם ליצור ערכי ספרות בני-קיימא היו מוגבלים לעשור האחרון של המאה הי"ט, ושעם

בדומיננטיות של השירה, שכן, טוענת המסה, "הלשון העברית עצמה נראתה בלתי מסוגלת לעמוד בנטל של פרוזה כזאת" (סיפורית). קשה להניח, שהשפה העברית "נראתה" באותם ימים בלתי-כשירה להבעה סיפורית בפרוזה, שכן נעשו כמה נסיונות לכתיבת סיפורת, סאטירית בעיקרה, בהן אפשר למנות גם הצלחה ניכרת (פרל). יתר-על-כן, במאה הי"ח נכתבה פרוזה עברית, שאינה נופלת באיכותה ממיטב הסיפורת העברית בכל הדורות, הכוונה כמובן למעשיותיו של רבי נחמן, שנכתבו יידיש ועברית בו-זמנית.



חן מירון

כיום אנו יודעים, שהלשון המקראית שבררו לעצמם המשכילים, היא זו שהיתה בלתי-מסוגלת לעמוד בנטל הפרוזה הסיפורית, ולא "העברית עצמה". גם הטענה ש"יצירה הנאראטיביים (?) של הספרות סופקו על-ידי השירה ובלשונה" נראית קשה. הכוונה, יש להניח, היא ל"שירי תפארת" של ויזל, ואלה כידוע נתחברו בהשפעה זרה, אופנתית מאד באותם ימים. האפיקה של ויזל מוגדרת אם כן במפורש כשירה, ואכן כזו גם היתה. בכך מתחזקת ההנחה, שבראשית ימי ההשכלה היתה השירה דומיננטית, ואין להטיל בכך ספק. אבל כשאנו מגיעים לאמצע המאה, מניחה המסה שהגיעה שעתה של הפרוזה, שכן באותם ימים הופיעו לראשונה רומנים עבריים במקור (מאפו, סמולנסקי) ובתרגום (קלמן שולמן). אבל מה לעשות עם דמויותיהם של משוררים כאדים, מיכ"ל ויל"ג, במיוחד יל"ג, ששירתם היתה דומיננטית ביותר באותם ימים, מעל ומעבר לפרוזה (שנתקבלה אמנם בהתלהבות, עקב החידוש הגדול שבה)? המסה פותרת בעיה זו בעזרת חילופי קריטריונים. האפיקה של ויזל היתה בגדר שירה, כיוון שהופיעה בעידן של שירה, ואילו

בהמשכה, נכתבו וראו אור יצירות סיפורת חשובות ביותר, שגם משכו שימת לב לא מעטה, בהן סיפוריה של כהנא-כרמון, הרומן של עוז "מיכאל שלי", סיפורי "מול היערות" של יהושע, הרומן הראשון במחזור "היכל הכלים השבורים" של שחר (שראה אור ב-1969, ולא בראשית שנות השבעים), סיפורי אפלפלד הראשונים, "אדם בן כלב" של קניוק, "מסע דניאל" של אורפו ועוד ועוד. בתקופה זו, אין לשכוח, נערכו גם מספרי "דור בארץ" למהלך חדש ביצירתם, וראו אור יצירות כ"חיי אליקום" של תמוז, "החי על המת" של מגד, "גוף ראשון רבים" של שחם, ועוד. אכן, כדי להבליט את מרכזיותה של הסיפורת בימינו, אין צורך לבטל את חשיבותה והשפעתה לפני שניים ושלושה עשורים, שכן הפרוזה לא היתה וגם לא נראתה באותם ימים כפי שהמסה מתארת אותה. באותה מידה אין צורך לזלזל במסה, במחקר הספרותי ובביקורת של ימינו, המתוארת במסה כאילו "רק לעתים רחוקות עודנה מרימה את ראשה מעל למי-האפסיים של הרצנוזה הרדודה".

דומה שהמחקר הספרותי, ההיסטוריוגרפיה של הספרות, ובעקבותיהם הפרשנות והביקורת (העוסקות על פי-רוב בסיפורת, ברוח הזמן, אבל אינן מושכות את ידן גם מהשירה), פורחים היום לא פחות, ואולי יותר מכלל זמן אחר. יותר מכך תמוה ההסבר ל"ירידתה" של הביקורת, לפיו "ספרות שמרכזה שירה נזקקת לביקורת ספרותית אנליטית מפותחת, ואילו ספרות שעיקרה פרוזה אינה נזקקת לביקורת כזאת". הנחה זו מסויגת במסה בהמשך הדברים: "הפרוזה נראית כאילו לא היתה זקוקה לפיענוח צורני סגנוני". על יסוד טענה זו מסבירה המסה את פריחת המחקר והביקורת בשנות הששים (ברוח ה"ניו-קריטיציזם" ו"מדע הספרות") בכך שבאותן שנים פרחו השירה יותר מהסיפורת. אבל גם בדיקה שטחית של כרכי "הספרות" תראה, שבאותם ימים לא היה עניינו של המחקר בפרוזה פחות, ואולי אף היה רב יותר מהמחקר בשירה. יתר-על-כן, עיקר גדולתו ותפארתו של ה"ניו-קריטיציזם" היה, כידוע, דווקא בפיתוח תיאוריה פואטית של הסיפורת.

בעייתית לא פחות היא תפיסת הדומיננטיות הזאנרית במהלך ההיסטוריה של הספרות העברית. ראשיתה של הספרות העברית החדשה, בסוף המאה הי"ח, היתה

בארץ הילדים, חרבוני הרים

בארץ הילדים
השמש חרס נשבר
שד
לבלב

שתי בלוטות הרים, התעמרו בך בן
עת היית וולד, עצום עינים, שוקק
עלי שד גדוש חלב
חלב פרה לך נתן
חלב פרה
(זה היה ברגע של שדוד מערכות
כאשר העולם כלו היה עין אדמה
תרוצה, השחתת חלבה)

אחר, בנערותך, לבלב התעמר בך
עד שהגיר כלו וחרב

בארץ הילדים
חרבוני הרים
רבבות חזירים טבוחים, בוססים
ובבית פנימה
אינסולין טהור
ומזרקים

כבלכתך על צלע הר כבוי

איי לנגרהנס אלפא וביתא
ב honeymoon מדמה
מפרישים גלוקגון ואינסולין
בקלוח דקיק, מוצרי

כבלכתך על צלע הר כבוי
אשר שפע אש מלפנים
ועוד תראה
הבהוב אחרון של זהב
מן השמים

דואה בלילות

ישוב דואה בלילות
מעל הרים מנמרים
וורדים אפרפרים
כאלה מפספסים
כאלה משרשרים
הרים וגבעות
גבעות והרים
רואת כל, תפשית

בקר
לחץ כבד גוהר עלי
אדם מעפר
בעל.

עווית גסיסה

בלילה בא צועני חבוש המגבעת
קדם במקח
אחר בחזק יד
לקחת לו שדה לבנה שלי.
בהרות-חלי בפניו הפהות,
דם שחוש גרונו
בלהב הספין נצנץ
מול עיני.

היד שהנחתי על לבי -
כך אומרת אמונה עממית -
לא נתנה לנשמת לפרח
עם כל הנשמות היוצאות
מן הגוף בלילות.

ואז בלהות הצועני
כה הרעידוני
שנשמטה ידי מלבי

מה הפנים

מה הפנים?
 מחפשות. הורסות אל תוך החשך
 שממנו ובו אתה
 נמלא רחמים. לא אל
 גם לא רחמים. רק אתה בלבדייתך
 משעין
 את העינים במראות
 שקובעות אותך
 במסמרים. מצפה
 אל ישועות
 מה
 ממנו יהלוך, שבעים ושבע
 פעמים
 קם ונופל ונופל וקם
 בא אל חדרי ילדותו
 נאחו בריקנותם, מתלבט
 מאחרית לראשית
 וחוזר תלילה. פנים
 הורסות אל פנים. פני אם
 פני אב
 מתחלפים. מרוטים
 כמאכלת

עכשו כשהיא תחפץ, אם תחפץ
 היא תמצא אותי
 עוד עומד
 תחתיו, כמו אחד שמתגדל
 בתלומות
 שפתאום
 בסתרהרת
 שבין
 יש לאין
 מישוהו נזכר בהם
 אחרי שכבר מזמן שכח מהם. והיא
 שעמדה לו,
 ממיר, עד
 כאן
 ירושלים של מעלה
 באהבה שיש בה מריח התפוח
 כשהוא נזכר בו שב ונזכר בו
 בעוררו את היום, או
 באמצו אל לב
 את הלילה
 שפבר לא יבוא
 ולא יצא
 בו

בקך אני מסתכל
 בה, ומברך בנפשי
 שהיא פה
 ולו גם בכף הקלע; מחשבות,
 צפרים
 רעות, קלוחים דקים
 של מים. הרבה
 מים, ים שאני
 נשבר
 אל תוכו; כך השכם והערב
 איש אחד מנגן
 מנגינה אחת, שהולך
 בה
 מבקש לתת בה
 את כל נפשו, בעוד היא
 פה, בכף הקלע
 כמו ילדה
 אחווה בצבת עשויה בצבת
 מחכה ומחכה
 לו

מרים איתן

ציפור האושר
 בתוך הערפל הם משיטים
 העורבנים
 בטן לבנה ושמנה
 הם מתנשאים גאים ומבהיקים
 מעל לאגם אל עבר
 זקפה שחורה של ברוש.
 אחד לצער, אני סופרת,
 שני לאשר, משתאה
 איך אפשר לאבד את התמימות
 ולא את התקווה.
 דמעותי מזינות
 שמחת עניים.

בחור לבי

לסמדר והצפלה

כאשר תבוא אלי
 זקן, כפוף, חרוש קמטים
 עדין קומוניסט
 "זיון קורע לב" אצלנו לא יקרה
 אנחנו נשתה קהוה מהביל
 עם גלוסקאות מתוקות
 לבושי פזמקאות
 אדמות
 נתענג על הצליל הפחל
 של מלים נושנות.

בלכתי
 מי
 נותר, ובכלל מה
 מותר האדם
 בלכתו?
 נושא צל
 אין בלתו. גם הארץ
 שנוגעת בו כמו אם, גם השמים
 שהוא נושא
 מפעם לפעם
 אליהם עינים ולב
 מתהפכים כבואו
 אל תוך חשך
 שרק בפנים יש כמותו והולך
 בהשך
 מה ממנו
 יהלוך

הזר, החטא ועונשו

אינו מבין מדוע מארסו ירה ארבע יריות נוספות. ואילו מארסו, בשמו של קאמי, מקנה מעמד אונתולוגי לאבסורד משעה שאי-אפשר לייחס משמעות לדבר מסוים. האבסורד הוא המתח בין התבונה חסרת הפשרות לעולם חסר הפשר. חוסר הפשר של היריות מעיד, שאין משמעות לפעולה האנושית. לפיכך מובן כעסו של השופט המאמין לנוכח אדישות מארסו לצלב, והרוגו על חוסר המשמעות של ארבע היריות (האבסורד).

כך קשורים הניכור והאבסורד בדמותו ובפעולותיו של מארסו: מארסו חסר הרגש. הוא גם הורה ארבע יריות חסרות פשר. מארסו רוצח בעטיה של השמש, ללא מניע. רסקולניקוב הוא רוצח עם מניע וזה עושה אותו לאדם, ולפיכך לבר-כפרה. אך מארסו הוא א-רוצח, ולפיכך גם חסר-כפרה. המוות של פלוני הוא עובדה חסרת משמעות עבורו. הוא לא חווה את הרצח, אינו חש את מניעיו כרוצח, ומכאן שאין הוא רואה עצמו רוצח. האדם ללא רגשות הוא עתה רוצח ללא מניעים. עובדה זו הופכת אותו לאדם חי בעולם חסר משמעות, ולכן אין הוא יכול

ניכורו של מארסו אינו מובן לחברה. השופט החוקר את מארסו על רצח הערבי בחוף הים רוגז עליו לא בשל פשעו, שהרי ראה כבר הרבה פושעים, אלא בשל אדישותו וניכורו. מארסו אדיש למראה הצלב. אין הוא מבין את משמעות פשעו.

על מות האם ורצח הערבי עובר מארסו לסדר היום. בעיני עצמו, ניכורו מובן מאליו. הוא אף מרגיש שלוה לאחר ביצוע הפשע. כרסקולניקוב, גיבורו של דוסטויבסקי הנערץ על קאמי, הגיע מארסו סוף סוף למעמד המיוחל של המקולל. עד עתה הרגיש ניכור מהחברה כיוון שחש את החטא רובץ עליו, אך ברגע שהחטא נעשה פומבי והחברה הגדירה אותו כחוטא, הוא מרגיש משוחרר. נטל החטא ירד מעליו. הוא הוכר כלגיטימי.

קודם לרצח, איימה מארי על מארסו בגרירתו לחברה והוא נרתע מכך. כעת, לאחר הרצח, הוא משתלב בחברה "כאחד מן המשפחה" וחש שימי חקירתו במעצר הם הטובים ביותר שידע מעודו. האנטי-כריסט מצא מקומו בבית הסוהר.

הניכור והאבסורד כרוכים אהדדי. השופט

וכנייתו המקורית של אלבר קאמי היתה לפרסם את מה שהוא כינה שלושת "האבסורדים" - הסיפור "הזר", המסה "המיתוס של סזיפוס" והמחזה "קליגולה" - בכרך אחד. באופן זה, חשב, יוכל להקיף את שאלת האבסורד. ירדו, המו"ל אדמונד שרלו, השיב לו ב-1941, שמבחינתו הפרוייקט הוא בלתי-אפשרי. מבחינה כספית. בסופו של דבר, שנה לאחר מכן ראו אור, בנפרד, "הזר" ו"המיתוס של סזיפוס" בהוצאת גאלימר. יובל שנים להופעת "הזר" הוא סיבה טובה לעיין שוב באחת מיצירות המופת של המאה.

הוצאתו להורג של הזר - מארסו, גיבור הספר, המוצג בגוף ראשון - חלה ביום השנה לפטירת אמו. האם קאמי מרמו שהעונש סוגר את המעגל שהחל בחטא? בכל אופן, מארסו חש אשמה על מות אמו. על מישור האשמה נוסף מישור הניכור - חייו של מארסו מתנהלים כאילו מאליהם, חסרי משמעות. הוא חי בריקנות גמורה, אדיש לחלוטין, הפסיביות היא תו האופי שלו. זר המנוכר לחייו, עבודתו, חבריו ושכניו, חברתו ואמו. מארסו חש בן-בית בתוך זרותו.

מארסו האותנטי הוא מארסו המנוכר. אדם מקולל בלי סיבה, ובתור שכזה מנודה מחברת אנוש. רואה עצמו כחוטא מתמיד שנכפה עליו ניכור. זהו ניכור קיומי כמו שאשמתו היא אשמה קיומית. מארסו שולח את אמו למעון זקנים כיוון שהוא מנוכר, והוא מנוכר מפני שהוא חוטא. במובן זה הוא דומה לצלוב, עמוס-חטא בלי שביצע חטא קונקרטי. משתמע מכך, שאדם יכול להיות בגדר חוטא בלי הקשר סיבתי: הדבר משול לשעיר לעזאזל.

לפתחו של מארסו רובץ החטא. הוא נולד לתוך חטא וניכור מטאפיסיים - ומאמצם בלית-ברירה כסגנון חיים. הפיתרון היחיד להרגשת החטא של מארסו הוא בניכור, חיים מוטורים, פסיביים, ללא תוכן. אם הוא חוטא, עונשו הוא נידויו. האקט של שילוח האם למעון מהווה נקודת מוצא לחטא הקונקרטי. הטרנסצנדנטי מקביל לאימננטי: מארסו עמוס בחטא המטאפיסי (היוולדותו מנוכרת) ובחטא האימננטי (שליחת אמו למעון ומות אמו). הוא חי עם זה בשלום.

נוכחותה של מארי, חברתו, שוברת את הסימטריה של חטא ועונש שמארסו הסתדר בה עד כה. ככל שמארי תנסה לשבור את האיזון העדין הזה באמצעות נסיונה לשחררו מניכורו, על-ידי קירובו לחברה או לחיים, היא רק תעצים את הרגשת החטא של מארסו.



אלבר קאמי

להסכים לאלוהים הנותן משמעות לעולם. מכאן דחייתו את הצלב. הרוצחים עם המניע בוכים למראה הצלב, אך מארסו חסר המניע אינו מתרגש למראהו. הפשע, לפי מארסו, מוגדר לפי מניע ולא על-פי המעשה. הפושעים בכו כיוון שהכירו בפשעם. אך מארסו עצמו חסר מניע ולפיכך גם, בעיני עצמו, אינו פושע.

השופט לגיטימציה לעולמו. במישור האחד אנו רואים שהאבסורד שולט:

מארסו, בשמו של קאמי, מקנה מעמד אונתולוגי לאבסורד משעה שאי-אפשר לייחס משמעות לדבר מסוים. האבסורד הוא המתח בין התבונה חסרת הפשרות לעולם חסר הפשר.

למעשה, קאמי צוחק על נסיונה של החברה לבנות תלי-תלים של משמעות בעולם חסר משמעות.

המקרה שולט במשפטו כשם שהאבסורד שולט בקיום. הסתבכות מארסו ברצח היא, למען האמת, פרי המקרה. אך עובדת היותו רוצח איננה מקרה. למעשה קאמי צוחק על נסיונה של החברה לבנות תלי-תלים של משמעות בעולם חסר משמעות. הקטיגור, השופט ובית הדין אינם מבינים שלפניהם עומד אדם בלי מניעים והסברים, שיד המקרה שולטת בגורלו ושחיוו הם ניכור מתמשך. רק אנו מבינים, שמארסו חי בעולם מקרי לחלוטין מההתחלה ועד הסוף: בלי רגשות-מוסר ובלו מניעים. השופט מנסה להיאחז בכל כוחו במניע, אין הוא מוכן להכיר באבסורד. הכרה זו תערער את עולמו ותביא את השופט לסף הניהיליזם. בחפשו מניע לרצח הערבי, מחפש

לרצח הקונקרטי אין מניע קונקרטי. במישור השני, כשהבן מוצא להורג ביום השנה למות האם, אנו נוכחים במשמעות המטאפיסית. לכל האירועים הקשורים ברצח אין אמנם קשר, אך למהלך חייו של מארסו עד הוצאתו להורג יש קשר משמעותי. המשמעות מתגלה במישור של החטא והניכור: בהרגשת הצורך בנידוי שמארסו כופה על עצמו, בהרגשת האשמה המתמדת

המתעצמת עם מות אמו, ובפחד מפני מארי המעצימה את רגשותיו. אך למעשה, מארי מגדילה את ניכורו של מארסו בהגבירה אצלו את תחושת חוסר המעורבות. הניכור קטן והאשמה גדלה. מות האם וסוף השבוע עם מארי הפרו את האיוון העדין בין החטא והעונש.

כיוון שרגש האשמה הולך וגדל, אין ברירה אלא לנטרל אותו על-ידי הוצאתו מהכוח אל הפועל. מארסו יכול היה להמשיך ולהדחיק את אשמתו במסווה של ניכור, אך ברגע שדבר זה נמנע ממנו, הרי אין לו ברירה אלא לרצוח, ובכך להפוך את החטא המטאפיסי לחטא קונקרטי. בשעת הרצח, ברגע קבלת האשמה הקונקרטית, הוא משתחרר מרגש האשמה המטאפיסית. מאותו רגע הוא חש שלוה ואלו הם ימיו היפים ביותר. עכשיו הוא שלם עם עצמו והולך להיענש על חטאו.

האיוון בין החטא והעונש הוחזר. דרך רצח הערבי מתגלגלים החטא והעונש המטאפיסיים לחטא ועונש אימננטים. הכומר רואה במארסו את ישו, כיוון שהוא הולך להיצלב לכאורה על פשע אנושי, אך למעשה, אשמתו - כמו זו של הצלוב - היא מטאפיסית. ■

רוני סומק חצי הוק בוצ'פאפא

מאפּרה בדמות אדם

אֶהְבֶּתוּ נְמִלְטָה
הַחֲלֵפָה בְּשִׁנְאָה
לְבוּ - מֵאִפְרָה
מֵעֲלִיָּה חַיּוֹ הַעֲשָׂנִים

גִּבְרַת הוֹפֵךְ לְגַחְלִים שֶׁאֵת הַחֲשֵׁכָה מְפַטְמִים.

תרגם מאנגלית: קובי אור



את הוק בוצ'פאפא פגשתי בסמינר הסופרים הבינלאומי באוניברסיטת איווה. הוא בא לשם מאלבניה, והמפגש שלו עם החלום האמריקני יכול היה לפרנס כמה אנתרופולוגים. באלבניה, הוא מלמד ספרות אנגלית באוניברסיטה של טיראנה, וכותב שירה מן האוניברסיטה של החיים. החיים באלבניה, הם כבר סיפור אחר. קשה.

מסך גדול, מסך קטן

החיים על-פי אגפא

עם היה לראות את אסי דיין בשמחתו, עם הצלחת הסרט שלו. האם ראוי הסרט לכל הפרסים שגרף? על כך מותרת לכל אדם דעה משלו. אני, אין לבי שלם עם הסרט הישראלי בדרך כלל. על-פי-רוב הוא רעשני מדי, אינו יודע את חסד השתיקה, והוא נוהה אחר אסכולות שאינן לטעמי.

אך בסרטו של אסי דיין יש משהו כובש. יש בו מין חוצפה עייפה, מלאנכולית, שאינה מאמינה בצדקנות. הסרט החזיק אותי קשובה ודרכה אף-על-פי שאין בו עלילה רצופה - וזה בוודאי הישג קולנועי מרשים. וכל זה לא היה מתאפשר אלמלא דמותה ומשחקה של גילה אלמגור.

יש משהו בסרט שהזכיר לי את "האופרה בגרוש" של ברטולד ברכט. זו לא הגדולה ביצירות של ברכט. אבל היא הראשונה שהפירה את השלווה בעלותה על הבמה. היא זעזעה לאזרחים המהוגנים שמילאו, בשנים שלפני היטלר, את אולמות התיאטרון של ברלין. כי הנה הוגד להם, שמתחת להוויתם הסדורה רוחשת מציאות אחרת, מאיימת ואלימה. כי "למקי סכינאי יש סכין במסתריו". משהו כמו זה הרגשתי גם אני כשצפיתי בסרט "החיים על-פי אגפא".

אילו נסתיים הסרט באותה נימה של חוצפה עייפה ומלאנכולית, הייתי אסירת תודה לאסי דיין על סרט מקורי ומרגש. אבל פתאום, כרגעים האחרונים-ממש של הסרט, זכוכיות מתנפצות, אקדחים נשלפים, גופות נופלות זו על זו - אפילו לא מפרפרות. כאן נעלמה חיבתי לסרט. כאן גם נגמרת ההשוואה עם ברטולד ברכט. במחזה של ברכט האלימות מרומזת - למשל בשיר של החדרנית שמציעה את המיטות, המכריזה כי תאמר "הופלה!" כשהראשים ייערפו ויפלו לארץ - ואילו בסרטו של אסי דיין היא מומחשת, מבוצעת בפועל. כאן יש הרגשה של חיקוי, של חוסר מקוריות, ואני יצאתי מן הסרט עם טעם של החמצה.

תן סיום אחר לסרט שלך, אסי דיין!

חימו מלך ירושלים

לפני כמה חודשים שיחקתי בכפתורי הטלוויזיה בכבלים, ובמקרה עליתי על סרט ישראלי. את ההתחלה החסרת, אך מן ההמשך הבינותי כי מדובר ב"חימו מלך

ירושלים".

הסרט מבוסס על ספר שיצא מכבר, מאת יורם קניוק. למרות שלא קראתי אותו, תוכנו היה ידוע לי. הוא מתרחש בימי מלחמת העצמאות ומדובר בו על חייל צעיר, פצוע קשה וקטוע-איברים, המבקש מאחיו שיבוא אליו ויעזור לו לשים קץ לחייו. בימים שהספר יצא לאור היה הכל כה קרוב עדיין, כה טרי וכאוב, ולא מצאתי עוז בנפשי לקרוא ספר המתאר מקרה כל כך טראגי ונואש.

בינתיים עברו ימי דור ומחצית הדור. הסרט שראיתי עכשיו, ממרחק של זמן, הדהים אותי ביופיו. הוא מתרחש במבנה עתיק, כמדומה מנזר, ויש בו נזירה וקנה לבושה שחורים, מעין אם-בית, וחדר גדול שהפכוהו לבית חולים מאולתר, מיטה ליד מיטה, ואחות צעירה, מתנדבת, ואחות קשישה, מקצוענית ותקיפה, וחימו שהתהלך פעם כמו מלך בירושלים, ואחיו, שהוא טיפוס מפוקפק למדי. הסרט כולו הוא מאבק בין רצונו של חימו למות ובין המלחמה על חייו שמנהלת עמו האחות הצעירה. יתר הפצועים, השקועים איש במכאובו, עוקבים בדממה בדרכה אחר הדרמה של חברים. זהו סרט רציני, אינטנסיבי, והוא הרשים אותי יותר מכל סרט ישראלי אחר שראיתי עד כה.

כיוון שאיחרתי את ההתחלה לא ידעתי מי יצר את הסרט. רק עכשיו, כשקראתי ראיון בעתונות עם עמוס גוטמן, הבינתי כי זו יצירה שלו. הסרט לא נתקבל בזמנו בארץ, הביקורות היו שליליות. אך גוטמן אומר, שהסרט מוצג גם כיום במקומות שונים בעולם והוא עדיין מתפרנס מתמלוגיו.

בינתיים ראיתי כמובן את סרטו החדש, "חסד מופלא". הרבה נאמר ונכתב על סרט זה ואין צורך להוסיף. שלוש הזקנות הן נהדרות (סליחה, רבקה מיכאלי!) וגם הצעירים נוגעים מאוד אל הלב. רק השם, "חסד מופלא", הוא חידה בעיניי, קשה לפיתרון כמו חידה של חמיצר. האם נתכוון היוצר לומר כי החסד לעולם סמוי הוא, וכל אחד חייב לגלות אותו לעצמו, בחייו שלו?

הסדרות שלי

מה לעשות ואני משועבדת להן, לסדרות שלי בטלוויזיה - לזו יותר, לזו פחות. כשמומינים אותי לצאת למקום כלשהו, אני עושה חיש-מהר התעמלות מנטלית, בודקת אם מועד היציאה אינו מצטלב במועד הסדרה, ומחליטה על איזו מהשתיים אוותר.

מדוע אנו מכורים לסדרות? מי שאינו אוהב קולנוע ורואה בצפייה בטלוויזיה בזבוז של זמן יקר, הן לא יבין זאת. אבל אם השואל הוא חובב קולנוע, אנסה להסביר לו את יתרון הסדרה על הסרט השלם.

כצופה בסרט עלי להתאים עצמי לאקלים של היוצר. עלי ללמוד לזהות את הגיבורים - וזה לא תמיד קל, עם כל אותן בלונדיניות בעלות אותה גזרה ואותה תסרוקת... הסדרה, לעומת זאת, פוטרת אותי מזה. אני מכירה את הדמויות, וכבר קבעתי את יחסי כלפיהן. יש בין משתתפי הסדרה כאלו שהם ידידים של ממש, ששמחה היא לפגוש אותם שוב ושוב.

ודאי, יש סדרות המתארכות עד שהן מידרדרות וחדלות למשוך אותנו. מסוכן גם להזמין אורח לצפות עמך בקטע של סדרה החביבה עליך - כי בכל אחת מהן יש גם קטעים מאכזבים.

אבל בעולם זה, שדבר אינו יציב בו, יש מן הנחמה בידיעה שהיא, הסדרה, תופיע במועדה הקבוע, ותאפשר לך לדלג מצדוּתך שלך לצדוּתיהם של אחרים...

אורה לב-רון

כישוף

קַח, אֲנִי מְשַׁלְּכָה אֵלֶיךָ, מְדוּבַבֶּת
אֶת הַמְּרַחֵק, מִתְעַצֵּת אֶת מַבְטְךָ
מִמְסָלוֹ. קַח, אֲנִי קוֹרֵעַת
בְּבִשְׂרִי לְהִשְׁקִיט אֶת הַכְּלָבִים
הַמְּלַחֲתִים בְּרַבְצָם.

ניצחון מוחץ

כְּשֶׁהִתְנַפְּלָתִי לְתוֹךְ זְרוּעוֹתֶיךָ אֲנִי
נִצַּחְתִּי אוֹתְךָ כְּלִיל הַפֶּלֶת
אוֹתִי וְדַרְכְּתִי עָלַי, וְצַעֲקַת וּזְעַקַת
בְּאֲגָרוֹפִים עַד קֶצֶה הָעוֹלָם וְלֹא
יִכְלַת לָזוּז
מִשֶּׁם זֶה הִיְתָה מְכַרְחָה לְהִיּוֹת
אֲנִי שְׁתֵּהֲרֵס, וְיֵשׁ לִי עוֹד כֹּל-כֹּף הַרְבֵּה
גְּלוּיִים חֲדָשִׁים. אֲתָה תִכְנַס בִּי
לְעוֹלָמַיִם.

הופעתם של ברנר וגנסין חש כוחם. באותה מידה אפשר להניח, שגם עם הופעת הפרווה של דור בארץ, עדיין היתה סמכותם של משוררי הדור הקודם, וכן גם כוח יצירתם, רבים מאד. בעצם "עידן הפרווה" של ראשית המאה היתה שירתם של ביאליק וטשרניחובסקי בשיאה, והתקבלותה רחבה מאד - כשם שבעצם שנות הארבעים והחמישים, המתוארות במסה כתקופה של פרוזה דומיננטית, היו אלתרמן ושלונסקי, אצ"ג ורטוש במלוא כוחם, ביצירתם ובהשפעתם הציבורית. יתר על כן, ההגדרה ההיסטורית החד-מימדית איננה מעמידה את יצירתו של עגנון במרכזה של המערכת הספרותית בשום תקופה, אף-על-פי שמרכזיותה בספרות העברית איננה מוטלת בספק, גם באיכותה וגם בהתקבלותה, אלא שהיא מתפרשת על שלוש או ארבע תקופות.

ד. לכן, אם נבחן את מהלכה של הספרות העברית - תוך ראייה דיאלקטית של הקריטריונים השונים, הקובעים את מרכזיותם של הז'אנרים הספרותיים בתקופות שונות, ולא בראייה סלקטיבית - נמצא, שהמהלך הויזוגי של הספרות העברית, המתואר במסתו של דן מירון, לא היה מעולם.

בכל הזמנים, כמעט, היו שני הז'אנרים משמשים במרכזה של ספרותנו, כמו גם

בשוליה. מאמצע המאה הי"ט ואילך ניתן להראות בכל תקופה משוררים גדולים ומספרים גדולים, זה לצד זה, אם כי אפשר להראות יתרון כלשהו, קבוע ומתמשך, לשירה. אין זה אומר שתהליך ההפריה ההדדית של הז'אנרים לא התקיים, אלא שהיה זה תהליך של סימולטאניות ז'אנרית, ולא תהליך של רוטציה סכמאטית.

אם כן הדבר, נראה שתקופתנו היא - לראשונה בתולדותיה של הספרות העברית לדורותיה - "עידן של פרוזה". למרות שהסבר לתופעה זו, במסתו של מירון, הוא חלקי, הוא משכנע מאד. למעשה אין הוא נזקק כלל להנחה ההיסטוריוגרפית הבעייתית אודות החילופים התקופתיים של הז'אנרים הספרותיים. הנתח ארבע הנורמות ושתי המסורות תופסת היטב גם במהלך של סימולטאניות ז'אנרית, ולפיכך יש בידה להסביר גם את התופעה הייחודית של דומיננטיות הפרווה בימינו.

עם זאת, נראה לי, שהמסה לא נתנה את דעתה במידה מספקת להשפעתה של התפתחות השפה העברית על מהלכיה של הספרות הישראלית. אינני סבור, שהספרות הישראלית התנערה מהנורמה של הלשון, גם לא היתה יכולה לעשות זאת. במסה נאמר שהסתמנו "גם מגמות של המשכיות סגנונית" בספרות, במיוחד בפרווה. למעשה דבקה הספרות הישראלית עד לתקופות מאוחרות מאד, מסיבות שונות, בנוסחים

לשוניים, אשר שימשו בזמנים שהכתיבה בעברית היתה בגדר של בחירה אידיאולוגית, ולא שימוש מובן מאליו בשפת האם. כך למשל שלט הנוסח של שלונסקי וחבורתו בפרווה של דור בארץ, והנוסח העגנוני ניכר בכתבים לא מעטים של ראשוני דור המדינה. שנים רבות מאד היתה הספרות הישראלית צריכה להיאבק בלשון הספרותית המלאכותית של דורות קודמים מצד אחד, ובשפה המדוברת, האותנטית והמשתנה במהירות מהצד האחר, כדי לסגל אותן לצרכיה, על-ידי סגנון ספרותי אמין ומשכנע.

נראה, כאילו בעשור האחרון החלה הבשלתה של השפה העברית. היא התעשרה במידה רבה, התגמשה מאד, נפתחה לשפות אחרות והרבתה לקלוט מהן צורות ומלים. לשון הספרות נראית לכן היום בשלה, איננה ואותנטית יותר מאי-פעם. אין ספק, שמתהליך זה נהנית הסיפורת יותר מהשירה, כיוון שאמינותה של השירה איננה נפגמת עקב שימוש בלשון מוגבהת, ואילו הסיפורת נזקקת לאותנטיות לשונית מונמכת הרבה יותר. נראה לי, שאפשר לראות בהבשלתה של השפה גורם חשוב, אם גם לא בלעדי, בעלייה המשמעותית באיכויותיה של הסיפורת העברית, בריבוי נושאים ובגיוונם הרב, בסופרים החדשים המצטרפים אליה, וגם בכמות הספרים החדשים והחשובים הרואים אור בשני העשורים האחרונים. ■

רות נצר

כי מה

כָּךְ יִדְדִי, מֵהֶלְכִים (פְּמַעַט עֲלֵבוֹן לַחֲשָׁב
שָׁכַךְ מֵהֶלְכִים) בְּשִׁכְחַת הָעֵשֶׁב הַמִּלְבֵּלֵב
הַבּוֹקֵעַ מֵאֵלָיו. כִּי מִה בְּסֹךְ הַכֹּל מִבְּקָשִׁים, לַעֲבֹר
אֶת הַחַיִּים בְּכֶמֶה שִׁפְחוֹת פְּגִיעָה

כְּמוֹ צִבִי גִבִיעַ שְׂדוּחִקִים מֵאִישׁוֹנֵיהֶם סִקְנָנוֹת לְמַעַן דָּאָגָה
לְמִשַׁל דָּאָגָה מִפְּנֵי גֵאוֹת אֲגָם אוֹ יֵלְדִים מֵתַעֲלָלִים, אוֹ
אֵי הַבְּנָה שֶׁל פְּרִי נִשְׁמַט, לֹא בַעֲתוֹי הַנְּכוּן, עַל קְלַפְתָּם,
גְּדוֹנִים לְאֵלִימוֹת הַטֵּבַע, הַהוֹפֵכִם עַל גַּבָּם, כְּדִי לְהַכְרִיחַ
אֶחָת וּלְתַמִּיד לְרֵאוֹת אֶת הַגְּבֵהַ הַעֵזוֹ שֶׁל הַרְקִיעַ

בתים

עַד אִזּוֹ לֹא יָדַעְתִּי שֵׁישׁ בְּתִים אֲמִתִּיִּים
(וְאֶפְלוּ מוֹבְנִים מֵאֵלֵיהֶם, מוֹטְלִים בְּרִשׁוֹל קַל,
שָׂרֵק יוֹשְׁבֵיהֶם, כֶּךָ חֲשַׁבְתִּי, רֵאוּיִים לְאֵהָבָה)
עִם כְּרִסְאוֹת מֵהַגּוֹנִי, וְיֵלְאוֹת עֲשִׁירֵי פְּרִיחָה,
תְּמוֹנוֹת בְּמִסְגֶּרֶת נַחֲשֶׁת, מְנֹדוֹת מְעַצְבוֹת, וְאֶפְלוֹלִיִּת
אֲרוֹפִית טְבוּלָה נִיחוֹחַ קֶפֶה (חֲמָאָה, אֲנִשׁוּבִים,
סִיגְרִיֹּת דְּקוֹת עַל הַשְּׁלֶחָן) בַּעֲלַת הַבַּיִת
בַּחֲלוֹק גְּלִימָה נֶעֱה בְּלֵאוֹת עֲצֵלָה שֶׁל בֵּין עַרְבִים.
גֶּשֶׁם חֲרִישִׁי סִפְטָף בְּרַחוּב שְׁטָרִם הַתְּעוֹרֵר, הִיָּה חַג.
(הִיָּה חַג?) וְהָרִיחַ הָהוּא לְמָרוֹת
שֶׁעָבְרוּ כְּבָר שְׁלוֹשִׁים שָׁנָה

תערוכות החודש

מכתב לחבר יפני

ציורי מחשב. תערוכה של איילת זוהר בגלריה שלוש, ת"א.

איילת זוהר, ציירת, בוגרת המדרשה, תואר שני בלימודי מוזיקה אסיה, שתים-עשרה שנה חיה ביפן, מלמדת בבצלאל, מעידה על עצמה שהיא "נוסעת מתמידה" שאינה חיה במקום קבוע.

זוהר צילמה את רשמיה - בעיקר ממרכז אסיה, קירגיסטן ומערב סין - הכניסה את התצלומים למחשב מקינטוש, וכאן מתחיל הסיפור.

המחשב עושה עניינים. הוא עונה רק "כן" ו"לא" לפעולות הנכפות עליו. איילת דרשה ממנו קומפרסיה (דחיסה), והוא דחס את המציאות שבצילום כפי שחלפה על פניה תוך כדי נסיעה במכונית. המקור הוא הנוף, ממנו יוצאת האמנות למסע חיפוש, כאשר הסורק (SKANER) מתרגם את הצילום לשפה הדיגיטאלית.

ככל שהסריקה היא ברזולוציה יותר גבוהה, הנקודות קטנות יותר ונותנות יותר אינפורמציה, רזולוציה נמוכה - הנקודות יותר גדולות ומספקות פחות אינפורמציה. לחיצה על כפתור אפקט של AIR BRUSH לחיצה נוספת משטטשת קונטורים, כתם פה וכתם שם - והתמונות מושלמות, מודפסות על נייר פלקטים (120X60) ומודבקות על דיקט כאינסטלציה בגלריה.

אך לא די בטכניקה. הפילוסופיה של זוהר מעמידה את בעיית ה"התבוננות" של העולם המערבי אל מול "הפרשנות" של העולם הסיני-יפאני, שאיננו רואה עולם ריאליסטי (הוקוסאי). ובהמשך הקונספציה היא שואלת אזכורים מתולדות האמנות ומשווה את תוצאות עבודתה במחשב הן לאמנות הפסיפס הביזנטי והן לאימפרסיוניזם: הראשון, כערך נצחי ועמיד בפני פגעי הזמן, והשני כהליך מתמשך בזמן עם שינוי מתמיד.

עוד אתה עסוק בהרמת גבות נוחתת עליך פרשנות נוספת: "אני עובדת כאילו עם שתי תוכנות. תוכנה סוציולוגית שיש בה טקסט, מערך חברתי, וקומפוזיציה. ותוכנה ביולוגית, המוסרת אינפורמציה על כל תא ותא, בנפרד. אני קוראת לזה "הנדסה גנטית".

במערך ההגדרות של איילת זוהר הושקעו כישרון ומחשבה רבה. הוא מזמין ויכוח אידאולוגי בשאלה האם כדאי להעמיס על מה שנקרא באופן שרירותי "מניפולציה על תצלום", גודש רב של היגדים אינטלקטואלים - שהם בעצם התנצלות על כך שהיא

משתעשעת כהוגן.

מוטענים

תערוכה של טסי כהן-פפר במוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד. אוצר: סורין הלר

"מוטענים" הם מבנים מפוסלים מעץ, בעלי קיבולת, המאכסנים בתוכם מטען, מעוצבים ומותאמים למימדי האובייקט הכלוא בתוכם. לא כל הפוסלים "ממולאים", אך גם אלה הריקים זועקים את נפחם הריק (כד קבורה, מושב דמוי אחוריים ועוד).

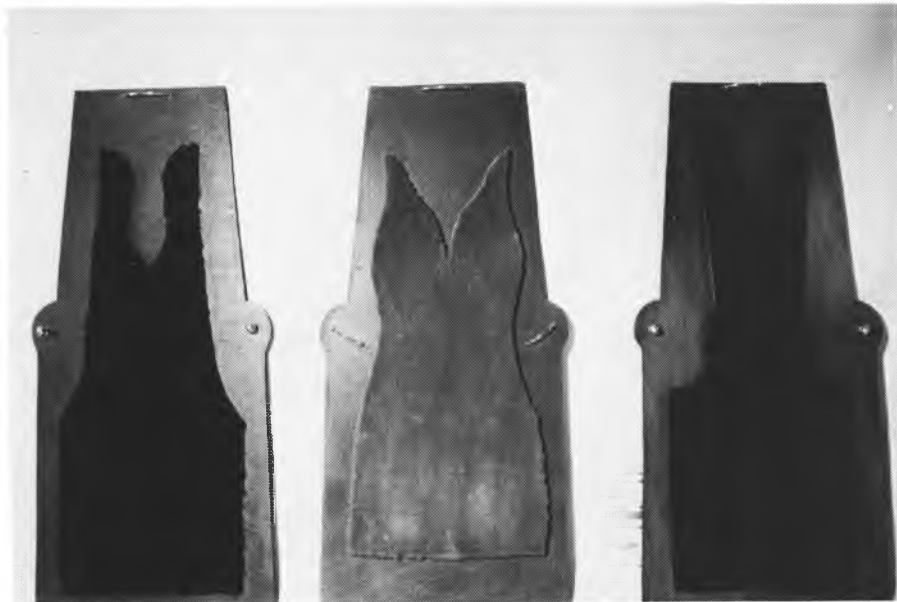
המטען שבחרה כהן-פפר לאכסן בתוכם הוא מטאטאי קש והבחירה אינה מקרית. הפקעתו של המטאטא מתפקודו היומיומי ככלי ניקוי, רומז על עולם חושי-מיסטי, שבו גלומות במטאטא אפשרויות אחרות - כאובייקט פיסולי וכאבזר פולחני "מגרש שדים".

אך זהו רק פן אחד בעבודתה של האמנית. לעבודות האחרות, השייכות גם הן לתפר שבין האבסורד לחוויה האסתטית, מצטרפים חומרים נוספים כגון: קטיפה, פרווה

משתלב בקטיפה אדומה-שחורה למזוודה שטוחה שאינה נפתחת, חולצת קטיפה כחולה מולבשת על מראה, רוכסן פלסטיק מחבר שני חלקי ארגז עץ, עמוד טוטם בעל בטן קטיפה שולף "שיני" מברשות, גורות חלקי לבוש נשיים מונחות על לוחות עץ כפרוות חיה לייבוש - ועוד מיני אסוציאציות פרובוקטיביות, המפגינות מחאה אסתטית.

לעבודות יש כושר ניידות. ידיות-נשיאה תקועות בהן במקומות שונים, ועונות על הרצון ליטול ולרכוש אותן מייד, מבלי לתת את הדעת היכן יונחו, איפה ייתלו או האם יהיו שמישים. תפקידם כחפצי נוי המעוצבים היטב מספק תירוץ מספיק לרצון הרכישה. במבט שני - השדים והמכשפות, המצווחים מתוך האריות, יעלו אולי מתת-ההכרה של בעלי אמונות טפלות את הרצון להתרחק ולהיזהר.

עבודות נוספות, המלוות את האובייקטים, הם רישומים עדינים על נייר, כמו סקיצות לעבודות הגדולות. הנפה, החלל, הפנים והחוץ מופיעים בשילוב דפי פורניר וחוטי זהב מודבקים, ומוסיפים לתערוכה נימה



טסי כהן - פפר - "גופות", פרווה סינטטית

מבוקרת ורציונאלית - מעין תכנון אדריכלי לשיגעון.

העבודות של טסי כהן-פפר הן אלגנטיות ונשיות מאד. כהן-פפר עצמה מביעה הסתייגות מסיווג כלשהו, ומוכנה רק להסגיר בשמץ של גאווה פוסט-פמיניסטית,

סינטטית, חוטי זהב, מברשות שונות ומראות.

באינטואיציה נשית מתגרה ומופנמת כאחת בונה טסי כהן-פפר עולם דימויים משלה, ויוצרת אבזרים "כמו שימושיים" יפהיים, החסרים לחלוטין כל מימוש פרקטי: העץ



איילת זוהר - "מכתב לחבר יפני"

דני זקהיים כדי לשבור את גבולות המיצג: "אינסטליישן מורחב". לגביו העבודה ההפקתית של הפרוייקט, הכוללת את ערוצי היצירה (הפאקסימיליות, הדואר, הטלפון, הווידאו) היא היצירה עצמה - ולכך הוא מוכן להתחייב "עד הסוף".

הפנטסיה והברק, שאפיינו את עבודתם של השניים עד כה, מפנה מקומה לסוג של ראציו בלבוש מטאפורה אמנותית - מה ש"הולך בסדר" עם "החזרה לשנות ה-70" דרך המאה ה-21.

הן, שנות ה-70 המקסימות, איפה מוטי מורחי עם הגלויות של השדכנית הלנה,

הקיר. הזמנות שנשלחו לקהל מזמינות אותו ליצור קשר עם הגלריה ועם האמנים באחת מן הדרכים, או בכולן: פקס-ארט, מייל-ארט, טלפון-ארט. לאט לאט מתברר, שללא תוספת המלה "ארט", זהו תהליך משרדי רגיל, שבלעדיו לא יתכן "הסדר הטוב".

השאלה היא - מה ל"סדר הטוב" ולאמנות? זקהיים ורבן מתייחסים לשאלה זו באמביוולנטיות. אי אפשר להתכחש לפלאי הטכניקה כמקדמת אמנות, אי אפשר לקדם אמנות בלי אינטראקציה עם אנשים מתחומי התעשייה, המסחר, הממסד האמנותי, עם התיאורטיקנים של האמנות וגם רואי חשבון

שחלומה הוא פס-ייצור ושכפול המוני של עבודותיה (לא בלי יומרה מונופוליסטית), שיוצגו ברחבי העולם ובכך יוצמד להם ערך טכנולוגי אוניברסלי. זוהי משאלת לב נבונה, אולם ברוח הזמן והמקום, הייתי מציעה דווקא קלטת וידאו, שתתעד את העבודה תוך מיצג מולטימדיה - תנועה, מוסיקה, קריאת שירה וקטעי משחק, ומכשפות עפות רכובות על מטאטאים (קברה וולטר 1916 - ציריך).

מיקומה של התערוכה במוזיאון ינקו דאדא הוא טבעי. "יריד ההבלים" של הדאדא יישאר כנכס צאן ברזל של ראשית אמנות המאה ה-20, ולמרות תהפוכות שהזמן גרמן והתיזות החדשות לבקרים, מלמולי התינוק הדדאיסטי - הבוקעים מתוך יצירי דמיונה של סטי כהן-פפר - עולים על כל המצופה. ■

LIVE - LIVE , חיים - חיים.

תערוכה של דן זקהיים ותמר רבן בסטודיו בברוכוב, ת"א. אוצרת:

אילנה טננבאום

שני אמנים צעירים מעלים נושא לדיון. גם הנושא וגם הדיון יעלו לדיון, ונושא הדיון הזה: כיצד להעלות לדיון את הנושא, ולצלם את התהליך. סוף אינטרפרטציה אישית.

במציאות זו עבודה משותפת של דני זקהיים ותמר רבן, אמני "מקלט 209" ברמת אביב, שרכשו להם מוניטין בגישתם המקורית לנושא המיצג-מיצג והאמנות הבין-תחומית.

בגלריה מוצבים שני מוניטורים, המשדרים בסניכרוניזציה את ישיבות העבודה של שני האמנים, את הוויכוחים ביניהם לבין הקהל הנכנס לגלריה. וידאו במעגל סגור מצלם את הקהל הצופה, שיהיה גם הנצפה. הדינמיקה של המקום - עם מכשירי הפאקס, הטלפונים, והדואר הנכנס והיוצא - מתועדת גם במצלמת פולרואיד, והתוצאות ייתלו על



דני זקהיים ותמי רבן - "אינסטליישן מורחב"

ששלח כאקט אמנותי על "גיבורי תרבות" מקומיים? איפה מיכאל דרוקס, עם משחקי הטלוויזיה שהוא עצמו מככב בהם? ואסכולת המדרשה, שביקשה שנקרא את עבודותיה יותר מאשר נתבונן בהן כחוויה ויזואלית? אבל לא בנוסטלגיה עסקינן. יש משהו כל כך יפה בחוות היצירה של הצעירים הללו, ששום דה-ז'ה-וו לא יוכל להם. ■

ופסיכולוגים. זו האמנות שנוצרת בזמן אמיתי, הקשורה לדופק החיים המודרני. וכאן, הם מתחברים לעצמם, כמיצגים, כאשר הם נמצאים בגלריה כל שעות התצוגה, ומשתמשים בנוכחותם הטוטאלית ככלי העבודה.

מכיוון שכיום, "מיצג" הוא מינוח אנכרוניסטי למדי, ישנה חשיבות למינוח שבו משתמש

חוות החיות 2

הקדמת המביא-לדפוס: לפני זמן-מה. בעת טיפולי בארכיונו של ג'ורג' ארוול, מצאתי מכתב ארוך, שכתב כנראה אחד מידידיו של הסופר המנוח. המכתב הוא מעין דין וחשבון על מאורעות שהתרחשו בחוות החיות (ANIMAL FARM) לאחר המהפכה המתוארת בידי ארוול והיא עשוי לעניין את כל החוקרים, העוסקים בניסיון הייחודי הזה של שלטון עצמי של חיות.

ורג' יקירי!

קרה המקרה, ומחקריי גלגלו אותי אל אותה חווה, שתיארת בצבעוניות כה רבה ב"חוות החיות", ובכך נעשיתי בעל-כורחי, עד לפריחתה האחרונה וסופה המיוסר.

היות מאז ומתמיד עורר בי הניסיון הגדול הזה עניין, נענית בשמחה להצעתה של קרן רוקפלר להעניק לי מלגה כדי שאוכל לחקור את החווה היחידה בעולם, שבה לא היו החיות נתונות תחת שלטון האדם, אלא ניהלו את ענייניהן בעצמן.

זכרתי שסיפרת על כך, שלאחר שחרורן מעול האדם, מצאו עצמן החיות תחת עול חדש, אכזרי עוד יותר - עולם של החזירים וכלביהם צמאי הדם. לכן התקרבותי מתוך חשש אל הגדר האיתנה של תיל דוקרני, שהפרידה בין ממלכת האנשים לממלכת החיות. זכרתי גם את סיפורי האימים על אנשים וחיות, הנמקים בצינוק החווה.

בשער קיבלו את פניי כלב זקן במדים וחזירה צעירה סימפטית. הכלב נבח עלי ובדק את תעודותיי (הזמנה של האוניברסיטה המקומית), ואילו החזירה הציעה עצמה לשמש לי כמדריכה ולהראות לי את החווה "האמיתית, שאינה ידועה לתיירים". קיבלתי את הצעתה ותוך זמן קצר שעטנו עם שלישיית טוסים חומים בשדרות הרחבות של החווה. כל אותה עת, החזירה - שמה היה לינדה - טפטפה וסיפרה לי על אירועים חדשים וחדשים פחות שהתרחשו ברפובליקת החיות.

היא צחקה כאשר שאלתי בלחש על הכלבים האימתניים וקורבנותיהם שאין להם מספר. מתברר, שאימי אותה תקופה שלאחר המהפכה, צללו בנהר השכחה, בעקבות אימי הטרור של רובספייר ורציחותיו של איבן האיום, ובחווה הונהגו סדרי חיים ליברליים, אם כי פטריאכליים. היתה זו פינה כפרית שקטה, שונה לחלוטין מהערים הרועשות ומרובות האוכלוסין, המצויידות בטכנולוגיה מודרנית, ומהכפרים והמשקים החקלאיים של ארץ האנשים. הזמן עמד כאן מלכת - לא מודעות של קוקה-קולה, לא שירי-הלל לשמן-המכונות של "של", לא מבזקי ידיעות פיננסיות על שערי המניות בבורסה. הכל אצלם היה מתוצרת עצמית - משקאות משלהם, מכונות מתוצרתם, כרוזים משלהם, שאינם קוראים לעסוק בקניות אלא לעבוד טוב יותר. מבקרים מבחוץ הגיעו לכאן לעתים רחוקות. רבים נמנעו מלבקר כאן, כנראה מתוך חשש שיארבו להם הכלבים הנוראים שתיארת, ג'ורג'.

למרות הכרוזים הממריצים, פריון העבודה בחווה היה מן הנמוכים באיזור כולו, אך החיות אכלו לשובע והתגוררו במגורים נוחים, אם כי לא מפוארים במיוחד. החלום של שיוויין מוחלט התמוטט מיד לאחר המהפכה, כאשר הוכרזה הסממה הידועה - 'כל החיות שוות, אך כמה מהן שוות יותר', אולם, מרבית החיות חיו למעשה במצב של שוויון. קבוצה לא-גדולה של חזירים מגודלים במיוחד קראה

לעצמה "ההנהגה" והנהיגה את החווה, אך גם "תנאי החיים המשופרים" שלהם לא היו שונים בהרבה מהמקובל - יותר מזון, דירים נרחבים יותר ושימוש בסוסי נסיעה השייכים לחווה - אלה היו מירב ההטבות.

אבל החיות לא היו מרוצות ומצבן השפיר לא הסב להן שמחה. במיוחד התמיה אותי לגלות, שהמנהיגים היו פחות שבעי-רצון מכולם. ככל שבעל-חיים היה קרוב יותר לצמרת השלטון, כך הוא היה פחות מרוצה.

מדריכתי הקטנה, לינדה, השתוקקה להשתלב בעולם האנשים. היא היתה משוכנעת, שמצפה לה שם קריירה מזהירה ככוכבת בתוכנית הטלוויזיה הפופולרית, "החבובות". והיא לא היתה היחידה שנמשכה אל בני-האדם - כפי שנזכרתי לדעת עוד באותו ערב, כאשר לינדה הביאה אל חדרי במלון-האנשים את ידידה, בעיקר שועלים וחזירים. עלי לציין, שכאיש חוץ-לארץ נפגשתי במהלך ביקורי בחווה בעיקר עם שני מינים של חיות: החזירים השליטים והשועלים האינטליגנטים. סוסי העבודה ופרות המשק לא ידעו לדבר בלשון אנוש ולא סיגלו להם, כדוגמת השועלים והחזירים, התנהגות של בני-אדם. ידידה של לינדה התנהגו לגמרי כמו בני-אדם: הם התנפלו על הוויסקי שלי, חטפו את הסיגריות שלי, והחלו לספר, כשהם נכנסים זה לדבריו של רעהו, על נסיעותיהם לעולם האנשים. הם לא היו מרוצים מחייהם בחווה ואף התייחסו בזלזול ובכזב לחווה עצמה. החזירים השוו את דיריהם עם הווילות של אילי הנפט הטקסאניים, שראו בתוכנית הטלוויזיה "דאלאס", וההשוואה לא החמיאה לדירים...

בין ידידה של לינדה היה חזיר אחד רב-השפעה, שכינויו סטינקי (מסריח), אשר עתיד היה לשחק תפקיד חשוב בגורלה של החווה. הוא היה מנהלו של בית-מרחץ צמרת, המיועד לחזירים בעלי השפעה, כלומר, השתייך לאליטה של החברה המקומית. לרשותו עמד כל שיכלה החווה להציע - זלילה בלתי מוגבלת, נקבות כנועות, דיר פרטי מפואר, מעון קיץ, ואפשרות לביקורים תכופים בפאריס ולונדון, בענייני החווה. "אם כן, עליך להיות מרוצה" אמרתי לו. "לא, התלונן, "אני יצור אומלל. כאשר אני מגיע לפאריס או לניו-יורק, עלי לחסוך בהוצאות ולהתגורר בדירות השירות שלנו. אינני יכול ליהנות מחוף התכלת של הריביירה הצרפתית, לא למעני עמלים צורפי התכשיטים של קרטייה, לא אותי משרתות החנויות הקטנות, המוכרות של רובע סן אוגור". "אבל יש לכם אתרי הנופש שלכם, התכשיטנים שלכם, התוכנית אתו. "הם לא משתווים לשלכם." ענה בהחלטיות. "בעולם האנשים, מנהל ברמה שלי מקבל אולי חמישה מיליון דולר בשנה, כמו אייקוקה. ואילו התקציב שלי מספיק בקושי לפיצוחים!"

השועלים היו עוד פחות מרוצים ממנת חלקם. "אנו חייבים לגור באותם בתים שבהם גרים הסוסים," אמר לי שועל אחד. "אנחנו, בעלי ההשכלה, יחד עם היצורים הגסים הללו! אנו גרים בדירות זהות לשלהם וילדינו לומדים באותם בתי-ספר". החורפנים התגאו במוצאם הצפון-אמריקני ושום דבר מקומי לא מצא חן בעיניהם. חורפן אחד הוציא מכיסו והראה לי צילום של מאמר באנציקלופדיה בריטניקה, המאשש עובדה זו. "הנה, אתה רואה," אמר "יכולנו לחיות בברלי הילס, ולא במשכנות העוני העלובים של החווה, שבה הכל כל כך זר לטבענו, כל כך לא חביבו!" - הוא עבר לדבר בלחש: "דודה שלי נסעה לאמריקה והגיעה למלתחה של ננסי רייגן בכבודה ובעצמה!" כפי שנודע לי אחר כך, החורפנים תפסו עמדה גבוהה בעולמה המסוגר של החווה, שם הם נחשבו - על בסיס הערך

בדלת. לינדה ונקבות אחרות קפצו לחבק אותו. "מיסטר ג'ונסון החביבו" צייצו, "חזרת! לא שכחת את המתנות שהבטחת?"

"לא, לא שכחתי! הנה לך, לינדה, מרלבורו. הנה קריסטיאן דויר בשבילך, סטינקי, איב סן-לורן בשבילך, מקס, ג'ינס בשבילך, רוזה."

כך ראיתי לראשונה את מיסטר ג'ונסון ג'וניור, היורש המיועד של חוות הג'ונסונים העצומה, שנמצאת ממערב לחווה. אביו של האורה, מיסטר ג'יימסון ג'ונסון השלישי, ניהל את החווה המשפחתית, ואילו מיסטר ג'ונסון הצעיר בא לעתים קרובות לחוות החיות, שם נהג לקנות עודפי תוצרת חקלאית ובתמורה הביא דברי מותרות מעולם האנשים. למרות שהחווה סיפקה לעצמה את כל צרכיה היסודיים, היא לא יכלה לייצר את דברי המותרות המנעימים כל כך את החיים ומבוקשים על-ידי המעמדות המועדפים. הכנסות החווה ממסחר היו זעומות: עוד מאז ייסודה נקבע, שהחיות יכולות לאכול כמה שהן רוצות (כלומר הרבה) ולעבוד כמה שהן רוצות (כלומר מעט), לכן ייצרה החווה רק מעט דברי מותרות, ואלה הספיקו בקושי לרמת החיים הגבוהה של היו"ר רוטן ועוזריו. בני נוער נמרצים כמו לינדה וחבריה נאלצו להסתפק במתנותיו של מיסטר ג'ונסון כדי להשביע את תשוקתם לסחורה תוצרת חוץ.

למחרת, בעת ארוחת הצהריים, סיפר לי מיסטר ג'ונסון, שאביו חשב תמיד לשים ידו על הקרקעות של שכנתו המזרחית. החווה יכלה לשאת רווחים נאים אילו הנהיגו בה מודרניזציה וייתרו על שטוחות שהונהגו בידי האבות המייסדים; יש להחזיק את העגלים בנפרד מן הפרות, למכור יותר חלב, לחייב את החיות לעבוד, כמו בכל מקום אחר, לייצר בשר ועורות ליצוא, בקיצור - להפוך את ממלכת החיות המפגרת והרדומה לחווה מתקדמת.

אבל הרעיון של שחרור החווה מניהולן של החיות והחזרתה לעולמם של בני האדם העסיק את מוחו של ג'ונסון הזקן, גם בלי קשר לשיקולים מעשיים. "בחווה, החיות שולטות בעצמן, וזאת כפירה בעיקר וחילול הקודש" אמר, "ודוגמה רעה לפרות ולסוסים שלי". ואכן בחוות המרוחקות של אחוזתו, ששם התנהגות אכזרית כלפי חיות היתה בגדר נורמה, התפשט פולחן חוות החיות בין החיות האומללות - הסוסים והפרות.

לכן לא חסך מר ג'ונסון בהוצאות לשם מאבקו על המוחות והלבבות של דרי החווה. הוא הדפיס על חשבונו והפיץ בכל מקום את תולדות המהפכה של החווה, כתובות ומאויירות באיורים נאים, הוא סייע ברצון למרעילים ולציידים ללא רשיון בפשיטותיהם על החווה. ובשנים האחרונות הוא אפילו הקים תחנת טלוויזיה קטנה והחל לשרד לחווה, בהציגו את החיים הנוחים של סוסים ופרות מצטיינים בחוות שלו, מול העוני והאומללות בחוות החיות. כל חיה שהצליחה לברוח מעבר לגדר התיל של החווה, זכתה בקבלת פנים חמה ומספוא מעולה אצל ג'ונסון.

עלי לציין, שחיות החווה לא ידעו הרבה על עולם האנשים. האבות-המייסדים היו מתלמידי אפלטון ועיצבו את רפובליקת החיות שלהם לפי האידאל האוטופי היווני: איש מתושבי אוטופיה לא יכול היה לצאת אל מחוץ לגבולות ארצו, מלבד לאולימפיאדה. מאוחר יותר, לא היה לתושבי החווה די כסף, ולחו"ל יכלו לנסוע רק "חיות ששוות יותר", כמו סטינקי למשל. החוואים השכנים קיבלו ברצון את החיות המובחרות שהגיעו אליהם הינם מן החווה, ורבות מהן, שנשלחו לירידים ולתערוכות, נשארו להרבעה אצל ג'ונסון או בחווה אנושית אחרת. הטלוויזיה של ג'ונסון המשיכה להלל את החיים בחוץ, מאחורי הגדרות הגבוהות של החווה - חיים מאושרים, הן לחיות והן לאנשים. וכך, הגדר שהקימו המייסדים כדי להגן על החיות מפני האנשים, הפכה להן לרועץ: החיות לא ידעו הרבה על עולם האנשים, מלבד מה שראו בסרטים, בנסיעות-תיור קצרות לחוץ-לארץ ומהמתנות שהגיעו מרחקים. הן תדלו להאמין לסיפורים על היחס שלנו אל החיות, והאמינו, שהחיות יכולות לחיות כמו שחקני הוליווד או אילי-הנפט. את החזירים השליטים ראו כאויבים הגרועים ביותר, ואילו את האנשים - כמיטיביהן. וכיוון

באנציקלופדיה בריטניקה - כמעט לבני חוץ-לארץ, ובכלל, ל"יודעי הליכות העולם". לכן, גם השועלים וגם החזירים, כשרצו להתהדר בסגנון של חו"ל, פשוט חיקו את החורפנים.

"לפני שבעים שנה ניתקו האבות-המייסדים של החווה את כל הקשרים עם עולם האנשים," אמרה לינדה, "ומאז אנו חיים חיים עלובים. ומה נהדרים החיים בעולם הגדול! פעם שלחו אותי לתערוכה של חזירים במונטריאול (לידיעתך, אני בתו של חזיר מיוחס) וזה היה כל כך שונה מהחיים האפורים, העגומים שלנו! התגוררנו בדירים מזהבים, רחצו אותנו באמבטיות עצומות, כמו



שחקניות הוליבוד, ונתנו לנו לאכול תפוח-אדמה צלוי מקורי של מק-דונלד. אנשים צילמו אותנו, נתנו לנו ממתקים, מדליות, מתנות". לינדה הראתה לי גליון "לייף", שבו, תחת הכותרת "חזירים מעבר למסך הברזל", היה תצלום שלה.

"כאשר חזרתי לחווה, לקחו ממני הכל ואסרו עלי לספר על מסעי לקנדה. הבוסים שלנו אינם רוצים שהחיות יבינו איך אפשר לחיות. הם מברברים מבוקר עד ערב, מאיימים עלינו שהאנשים יאכלו אותנו, ישלחו אותנו לבית-המטבחים, ועוד סיפורים נוראים כאלה, המיועדים להפחיד ילדים קטנים. ודאי, אנשים רוכבים על סוסים וחולבים פרות, אך גם אנו עושים זאת. אף אחד מאתנו אינו מאמין לסיפורים הנוראים האלה. הסתכל סביבך," המשיכה לינדה, "האם אפשר לחיות ככה - בלי קוקה קולה, בלי פיצה, בלי אופנת דויר, בלי כל מה שעושה את החיים יפים ונהדרים?"

"אי אפשר לחיות ככה!" צעקו החיות במקהלה והתנפלו שוב על הוויסקי שלי. "למד אותנו, הו בן-אדם, איך להינתק משליטנו החזירים ולהתחבר אל האנושות, איך לחיות עם האנשים כשוויים בין שווים!"

נמצאתי במצב לא נוח. ההתלהבות שלהם ושאיפתם לקשר עם האנשים הלהיבו וריגשו אותי, אך גם הדהימו אותי באופטימיזם הבלתי מוגבל שלהן. מלמלתי משהו על שניצלים של בשר חזיר. לינדה הביטה עלי בבוז: "הייתי צריכה לדעת זאת מאיש - אם הזמינו אותך לחווה, סימן שהסכמת לתמוך בתעמולה של היו"ר רוטן (החזיר רוטן, המרקיב, היה מנהל החווה הישיש ונשא בתואר היו"ר, כמוהו ככל המנהיגים מאז הקמת החווה). אתה לא דומה למיסטר ג'ונסון."

"מי זה מיסטר ג'ונסון?" שאלתי.

"אני מיסטר ג'ונסון," ענה לי אדם גבוה, ששיערו הבהיר גוזז למשעי, והוא לבוש בחליפה אפורה אלגנטית, שנכנס מבלי לדפוק

שכמו בני האדם, גם החיות נוטות מטבען להאמין שהן חיות בעמק הבכא ואילו גן-העדן נמצא במקום אחר - האמינו החיות בעלות זכויות-היתר בחווה שהן חיות בגיהנום, וגן-העדן נמצא בסמוך, מאחורי הגדר. ובגן-העדן הזה הכל הפוך, כמו בראי.

אישוש מיוחד לתכונת הראי של העולם נמצא באמונה הדתית. מן הצד שלנו, הצד האנושי של הגדר, החיות האומללות במעבדות ובמכלאות של בתי-המטבחיים האמינו בגאולה, כמו אלה בחוות החיות. ואילו מן העבר השני - החיות בעלות זכויות-היתר קיבלו על עצמן את פולחן המטען - אמונה בחבילות מחו"ל. ובכך הוכיחו שהן חכמות לא פחות מהאנשים.

פולחני-מטען צצו בשנות מלחמת העולם השנייה, באיזורים נידחים של גינאה החדשה ובורניאו, בין הילידים שהיו מוצאים ציוד מוצנח - מזון ומשקאות שהוצנחו לחיילים האנגלים והאמריקנים בג'ונגלים. הילידים, שלא ידעו על המלחמה המתחוללת, האמינו שהמטענים הללו הם מתנה מהאלים, והם סגדו למצנחים ולקופסאות הבשר המשומר. כך גם השועלים והחזירים של החווה, שלא ידעו על תוכניותיו של מיסטר ג'ונסון, סגדו לחבילות שהגיעו אליהם מעבר לגדר. סטינקי כבר היה אז הכוהן הגדול של הפולחן המשונה הזה: המאמינים שלו היו מתאספים במחותרת כשהם לבושים ג'ינס, עישנו "מרלבורו" והתפללו לנוכח ארגו גדול עם תוויות בהירות.

סטינקי הצטרף אלינו, יחד עם מיסטר ג'ונסון ג'וניור לאחר הארוחה. "ניסינו לשכנע את היו"ר רוטן למכור לנו כרי מרעה בקצה השטח שלכם, הסמוך לשלנו", אמר מיסטר ג'ונסון, "אבל הזקן לא מסכים. לכן ניאלץ להפסיק את משלוח המסטיקים ושאר הדברים הטובים, סטינקי יקירי".

"זה כל כך מרגיז!" - התמרמר סטינקי - "הזקן הקמצן הזה! הוא לא מבין שחוות החיות היא בשביל החיות! הכל רגן בשבילו ובשביל חבר מרעיו השמנים! מה אנחנו צריכים את כרי המרעה הללו? יש לנו די והותר מאלה. ואילו מסטיקים אין לנו מספיק. בשבוע הבא אבוא אליך לחווה שלך ונדון בתוכנית שלנו".

סטינקי וג'ונסון יצאו, ואני נשארתי בחברת ידידיה של לינדה: הנקבות החליפו דעות איך למצוא חתן מחוות ג'ונסון ואילו הזכרים ניסו לשכנע אותי למכור להם את השעון שלי או את מכנסיי. ואני לא הבנתי אז, שממש לנוכח עיניי מתחוללת ההיסטוריה של החווה: כך החלה המהפכה, ששינתה לא רק את החווה, אלא גם את כל היחסים שבין החיות לאנשים.

כעבור כמה ימים, כאשר פתחתי את הטלוויזיה בחדרי, ראיתי, במקום התוכנית הרגילה על הסוסים, גיבירי העמל, כתבה על נסיעתו של סטינקי לחוות ג'ונסון. הכוהן הגדול של פולחן-המטען זכה בקבלת פנים מלכותית ממש: שטיחים אדומים, המון עיתונאים ומאבטחים, נאומים תגיניים. איש ממנהיגי החווה לא נתקבל בצורה כזאת מעבר לגדר. בבת-אחת נהפך סטינקי לאחד החזירים החשובים בעולם, ואפילו החיות שהכירו אותו שנים רבות, ראו אותו עכשיו באור חדש: חזיר, שהאנשים חושבים אותו לטוב ביותר והוא באמת יצור מיוחד במינו. מיד עם שובו מהחווה של ג'ונסון, נבחר סטינקי כיו"ר במקום רוטן הזקן. בעצם הוא היה בעל-החיים הצעיר היחיד שגילו פחות ממאה שנה בצמרת ההנהגה (הוא נתקבל בזמנו לחברות בחוג הפנימי של ההנהגה, למרות גילו הצעיר, הודות לשירותים המיוחדים שביצע עבור רוטן הזקן בבית מרחץ הצמרת).

"מהיום נחיה חיים נהדרים, כמו אצל ג'ונסון", הכריז סטינקי בנאומו הראשון כנשיא (הוא סירב לקבל את התואר המסורתי של ראש החווה, "יו"ר", והתל להיקרא פשוט "בוס"). "הססמה החדשה שלנו: 'חיות החיות - לטובת החיות, בשם האחדות בין האנשים והחיות'". כרי המרעה נמכרו לג'ונסון, והחזירות לינדה וחבריה ממש טבלו בטובין מיובאים.

עד אז היו החיים בחווה משעממים מאד, אבל גם קלים מאד. לכל חיה הובטח מזונה - לא מסוג מעולה, אך סביר, פשוט ומשביע, ולא היה צורך לטרות יותר מדי כדי להשיג אותו. חלפו-עברו ימי האבות-

המייסדים, כאשר החיות עמלו בפרך והתאמצו למען העתיד המזהיר. מנות המזון ניתנו בהתאם למעמד ותלושי המזון - התחליף המקומי לכסף - לא היו חשובים במיוחד: סוס לא יכול היה ממילא לקבל מנה של חזיר בעד אותו התלוש, אבל עם נצחוננו של סטינקי, עמד מצב זה להשתנות.

השועל מקס, אישית חשובה וידידם הטוב של חזירים בעלי-השפעה (ובעצם של סטינקי עצמו) קיבל מג'ונסון מתנה בלתי רגילה: מכשיר וידאו יפני נהדר, המאפשר להרוג ערב משעמם בעזרת סרטים של ג'ונסון. מעתה יכלו ידידיו ליהנות מצפייה בסרטים ארוטיים במסך הכחול, במקום לצפות בתיאור ריאליסטי של חייהם האמיתיים, המשעממים. כעבור זמן קצר רכש החזיר, האחראי על המכונה המדפיסה תלושים לחציר, את הווידאו, תמורת כמות עצומה של תלושים. החזירים צחקו ממקס. הם יכלו להדפיס כמה תלושים שרצו. אך מקס ידע מה שהוא עושה - בעזרת סטינקי, הוא קנה בעד התלושים שלו כמות עצומה של חציר, והוביל אותו לג'ונסון, שנתן לו תמורת החציר עשרים מכשירי וידאו. עכשיו אפילו הסוסים יכלו לעשות שותפות ולאסוף את כל התלושים הבלתי נחוצים שלהם כדי לרכוש וידאו. מקס הוביל לחוות ג'ונסון כמות חציר שמספיקה לחצי שנה וחזר עם מתנות לחזירים ולשועלים.

הצלחתו עשתה רושם עצום על החיות. עכשיו כבר הבינו כולם מה הם חיים טובים: לא צריך יותר לחרוש את השדה ולא לארוג אריגים, אלא למכור וידאו ולייצא חציר. סטינקי, שהתלהב מאורח החיים האנושי, בירך אישית את היוזמה של מקס. החיים השקטים בחווה הגיעו לקצם. החזירים והשועלים פנו לייצוא חציר וייבוא של סחורות אנושיות - טלוויזיות יפניות, תמרוקים צרפתיים וסמרטוטים שונים ומשונים. החציר נהפך למוצר נדיר, והסוסים והפרות העבירו את כל ימיהם כשהם עומדים בתורים לקבלת חציר עם התלושים העלובים בין שיניהם. הם הפסיקו לעבוד - גם מפני שהתורים תפסו את כל זמנם, וגם מפני שיחס של זלזול כלפי חיות עובדות הפך לאופנה רווחה.

כאשר התמעט החציר, נוכחו השועלים שאפשר להרוויח היטב, פשוט על-ידי מכירת חציר בעד תלושים רבים יותר. כולם היו מרוצים: כמות גדולה ביותר של חציר יוצאה לחוץ-לארץ ובתמורה הובאו דברי מותרות לחזירים ולשועלים. השאריות העניקו עוד יותר כוח-שלטון ותלושים לחזירים ולשועלים. נכון, הסוסים והפרות לא היו כל כך מרוצים, אבל אף אחד ממילא לא הבין את לשונם, והם לא יכלו לבטא את עצמם ולתאר בשפה יפה את צרותיהם, כפי שעשו נציגי המעמדות השליטים.

נגד סטינקי וחבריו ניצבה אופוזיציה חלשה למדי, המורכבת מחזירים מבני הדור הקודם, שחשבו שאת החיות יש להאכיל, אפילו על חשבון מכשירי וידאו ותמרוקים לשועלים (מה אכפת להם מהשועלים, לחזירים בני המשטר השן...). תמכה בהם ברית הסוסים האיוזטרית, קבוצה לא-גדולה של סוסים משכילים, שהשתדלו להזכיר לאחיהם, שמעבר לחווה יש לא רק תערוכות, אלא גם בתי-מטבחיים. אך הם לא יכלו לעצור את סטינקי: כוחו הלך וגדל מיום ליום. מאחוריו עמדו עוצמתו הכספית של ג'ונסון השלישי והתלהבותם של השועלים והחזירים.

כעבור זמן קצר נזדמנה לסטינקי האפשרות להיפטר מן הכלבים. למרות שהחיות הללו השמינו מתוך בטלה, הן עדיין יכלו להשפיע על מהלך הקונפליקט באמצעות שיניהן החדות. באחד האיזורים המרוחקים של החווה השתולל פר אחד והספיק לפצוע כמה פרות וסוסים, עד שהשתלטו עליו הכלבים וטרפו אותו. הטלוויזיה של ג'ונסון דיווחה על התקרית ולא הסכה בצבעים: כלבים צמאי-דם מתנפלים על הפרים, הפרות והעגלים, נושכים וטורפים עשרות בעלי-חיים. גופתו של הפר המת לא ירדה מן המסכים, השועלים-המשוררים החשובים ביותר חיברו שירי-קינה מלאי זעם ונקם על עגלות רכות שנרצחו. ראשו של הפר הוצב בחזית הבניין של מרכז הנהלת החווה ונהפך, עבור ההמונים, למושא של עלייה-לרגל.

החיות בעלות הנטייה האמנותית התעוררו לחיים: עד אז הן יכלו

לאכול רק את התלושים לחציר. הן לא עבדו, אלא מכרו שאריות חציר זה לזה. אותה חבילת חציר עברה מיד ליד, מבהמה אחת לשנייה, כאשר מחירה עולה, בעוד נפחה נשאר כפי שהיה. בחווה החלו לשנוא את סטינקי. הוא עדיין נהנה, אמנם, מיחס לבבי אצל עמיתו העסקי העיקרי, ג'יימסון ג'ונסון, שראה בו ספק חציר אמין, ומבצע חופש הביטוי שלו הביא לו תארי "דוקטור לשם כבוד" מאוניברסיטאות סלמנקה ואוקספורד. אך בחווה עצמה הוא לא העז להופיע.

"גורלו של סטינקי נגזר וקרוב לוודאי שהוא יסולק. החזירים מבני המשטר הישן ישונו לנהל את החווה כמקודם, ואנו נפסיד את המיליונים שהרווחנו בזיעת אפנו וגם את הווילות שלנו", אמר השועל מקס לירידיו. "צריך לפעול."

הוא נזכר בחזיר טאף (הקשוח), שהיה פעם מנהל סניף של החווה, אך פוטר על-ידי החזירים המנהיגים בגלל סכסוך בעניין זלילת סוכריות צרפתיות. טאף היה חסיד ידוע של אורח החיים האנושי, ובמיוחד של מטוסים פרטיים ווויסקי ללא הגבלה. שני הישגיו החשובים ביותר בזמנו היו בנייתו של דיר החזירים הגבוה ביותר והתקנתו של בית-הכיסא המפואר ביותר. מקס מצא את טאף בדרו, מביט בעגמומיות בבקבוק ריק, והציע לו הזדמנות בלתי חוזרת, הנקרת לו לחזיר רק פעם אחת בחיים. טאף שמע וקיבל את ההצעה בתודה.

אחר כך הלך מקס אל סטינקי והזהיר אותו מפני הסכנה הצפויה לו: "יסלקו אותך, אם לא תתגונן. אתה חייב לקרוא לכלבים לעזרה." הציע לו.

"איך יכול אני, דוקטור לפילוסופיה מטעם סלמנקה ואוקספורד, לקרוא לכלבים, כאילו הייתי אחד המייסדים, שידיהם מגואלות בדם?" מלמל סטינקי, אך בסופו של דבר הסכים לכך, שהכלבים יובאו בחשאי לשטח המנהלה.

מקס בחר בכלבים זקנים, חסרי שיניים, והציב אותם סביב ארמון החיות, מעונו הרשמי של סטינקי. זמן רב עבר מאז ראו החיות כלבי שמירה בשטח המנהלה הראשית, והמראה היה רחוק מלשמח את לבן. ואז הופיע החזיר טאף בחברת קבוצת שועלים נבחרת. "תקדעו אותי לחתיכות, תנשכו, אם אתם מעזיזים", קרא - "אבל לא תוכלו לעצור את נטייתן של החיות אל אורח החיים האנושי!". מלים נרגשות אלה הוקלטו ועל-ידי הטלוויזיה של ג'ונסון שודרו מיד לכל חלקי החווה. הן עוררו דמעות השתתפות והזדהות ומחיאיות-כפיים בין הצופים. "בוז לכלבים ולחזירים השליטים!" - קרא טאף האמין. השועלים הסתערו על הארמון, מול הכלבים הזקנים שאפילו לא הבינו מה נדרש מהם. סטינקי ניסה להסביר, שהכלבים החזיקו אותו בארמון כאשר, אבל לא לוחמים כלוחמיו של טאף יירתעו מפני טיעון כזה: סטינקי גורש בקלון מן הארמון.

הסוסים והפרות ממילא לא סבלו את סטינקי; יום הניצחון הגדול על הכלבים הוכרז כהג לאומי, ובכיר המרכזיות של החווה הציבו פסל של טאף, החונק את כלבים האדיר של בני באסקרוויל.

"שלטון החזירים נגמר!" - קרא החזיר טאף. החזירים חסידיו החליפו את שמותיהם ללבנון הבשר ודבר-אחר. ארמון החיות נקרא מעתה הבית הלבן. השועלים צהלו. שאריות החציר הובלו לג'ונסון ובתמורה הובאו לטאף בקבוקי ויסקי מובחר. חציר לא היה יותר בנמצא, אך מיסטר ג'ונסון לא שכח את ידידיו הוותיקים: מטענים הוסיפו להגיע לחווה, ואפילו מעט חציר הובא אליה בחזרה. פולחן-המטען נהפך לדת הרשמית, ומקס נתמנה לכוהן הגדול ומחלק המתנות האנושיות.

יותר ויותר כרי מרעה ושטחי עיבוד עברו מן החווה אל חוות ג'ונסון ואל חוואים אחרים באזור, בתמורה לסיוע-ללא-תמורה שהעניקו לחווה. על המסחר הכריזו כעיסוק המרכזי, ועליו בלבד - להבדיל מכל העיסוקים האחרים - לא הוטלו כל מסים. טאף הסיר את הגדר שמסביב לחווה ואפשר לחיות לנסוע באופן חופשי לכל מקום שברצונן לנסוע. הסוסים והפרות הרעבים ניסו ליהנות מן החופש החדש ופנו לרעות בשדותיו של מיסטר ג'ונסון. הם נעצרו כעבור

לתאר רק את הישגיהם של סוסי העבודה, אך עכשיו הגיע הזמן להיאבק בעט ובמכחול למען ענייניהן שלהם. החורפן הנרי הציג את המחזה "לבו של כלב". גיבור המחזה היה כלב צמא-דם (טורף חתולים), שדרש מהשועלים לשתפו במגוריהם ובאוכל שלהם. ההצגה נחלה הצלחה מטורפת ממש אצל השועלים והחזירים, שגם קודם-לכן לא אהבו במיוחד את חסידי השיתוף והשוויון. מאז, בכל ויכוח על חוסר שוויון, החזירים והשועלים היו מטיחים במתווכח: "יש לך לב של כלב!" וסותמים את פיו לאלתר.

וכדי שהסוסים והפרות כלל לא יפתחו את הפה, הזמין מקס את השועל הנודע סטאניסלאב, וזה הפיק סרט על התורים האינסופיים לחציר ועל גורלן המר של הבהמות הפשוטות. את כל הצרות הללו הציגו תחת הסממה הידועה של האבות-המייסדים - "כל פרה יכולה וצריכה ללמוד לנהל את החווה". אכן, פרות וסוסים נכללו באופן מסורתי בהנהגת החווה, אלא שתפקידם הסתכם בתמיכה בהחלטות מועצת החזירים. ולא זו בלבד שהם מעולם לא ניהלו את החווה, עכשיו גם האשימו אותם בכל אי-הסדרים ובמחסור בחציר. "אנו חיים במצב כל כך נורא, דווקא בגלל זה, שכבר שבעים שנה מנהיגות אותנו הפרות", התבטא השועל סטאניסלאב. "תפקידן של הפרות לתת חלב, ולא לנהל את החווה. את החווה צריכים לנהל רק אנשים בעלי הכשרה בשטח זה, או במקרה הגרוע, שועלים."

לסרטו של סטאניסלאב היתה השפעה גדולה כל כך על מוחותיהם החלשים של הבהמות, שכל הסוסים והפרות סולקו מן הנהלה. הכלבים, כזכור, סולקו עוד קודם-לכן, לאחר פרשת הפר המשתולל ו"שטח העגלים הנורא", כפי שכינו אותו השועלים.

אותה עת הכריז ג'ונסון הזקן על תחרות של חופש ביטוי: יצירת אמנות או מאמר עתונאי, החושפים את העבר וההווה של החווה והתומכים בזכות האלוהית של האנשים לשלוט בחיות. בין הפרסים היו עשרות מכשירי וידאו וחציר תוצרת חוץ, באריזה נאה. סטינקי נתן את חסותו האישית לתחרות. תוך כמה שבועות נחשפו כל הכתמים הלבנים והשחורים בתולדות החווה ותוארו באופן המפורט ביותר. הגילויים והשערוריות תכפו ועלו בזה אחר זה: לעם נודע כי החווה מכרה לתו"ל את עורותיהן של החיות אשר מתו מוות טבעי. נודע לו גם על ייצוא של חורפנים, וההתרגשות היתה רבה. עוד יותר פופולאריים היו הגילויים והתיאורים על חיי המותרות של החזירים השליטים, מסיבות הזלילה שלהם, דיריהם, מרכבותיהם ומעונות הנופש והתענוגות שלהם. אמנם באותה תקופה חיה הפמליה המקורבת של סטינקי - שועלים וחזירים - פי מאה טוב יותר מן הצמרת הישנה, אך הבהמות הטפשות לא ראו זאת. לשועלים, אגב, היה הסבר מן המוכן: הם עצמם הגיעו להישגיהם אלה במאבקם התחרותי על הייצוא ו"לכך יכול להגיע כל אחד".

הגילויים הללו לא התייחסו למתרחש בעולם האנשים: משם הגיעו תמונות אינספור של תערוכות, חגיגות, סוסים גזעיים, פרות דשנות, פרי-הרבעה, כלבים מאולפים, שועלים יפים וחכמים וחזירים מפוטמים היטב.

בתקופה היא אפשר סטינקי לעזוב את החווה באופן כמעט חופשי (תמורת שלמונים צנועים). מדי יום ביומו הגיעו אל שערי החווה קונים - חוואים שכנים - ובחרו לעצמם את החיות הטובות ביותר. אז גם התרוקנה חוות החיות מכל מושבת החורפנים: למקום הגיע קניין של פרות מחברת "מאנטו" האמריקנית, ושמע מפי החיות על מוצאם הצפון-אמריקני של החורפנים. הוא החליט לשחק על כך ופתח משרד להעסקת חורפנים ב"ברלי הילס". את קירות המשרד קישטו פוסטרים מתוך גליון ינואר של ה"פלייבו" (נערת ינואר במעיל של פרות חורפנים) ודיוקן של ננסי רייגן ולידה תמונה של חורפן מחוות החיות (ממש כמו חיו). על כל מקרה, הקניין שכר כמה כלבים מובטלים ואלה הקימו "חזית לשחרור החווה מן החורפנים". החורפנים באו בהמוניהם אל הקניין והועברו בטיסת צ'ארטר מיוחדת, הישר אל בית-החרושת של החברה.

החווה נהפכה למקום עלוב ועגום. החציר לייצוא אזל ולחיות נותר

מול הים

מתוך: "שיעור באנטומיה של נפש האדם"



השעה בין ערביים

רעש של גלי ים.

האיש המבוגר בא מדרך ארוכה.

הוא נראה עייף.

האיש המבוגר מתישב על אחד הספסלים.

האיש המבוגר משקיף על הגלים הגבוהים המתנפצים על המזח.

נכנס נער עם מבט חצוף בעיניים.

האיש המבוגר לא שם לב אליו.

הנער עוקב אחר מעשיו של איש המבוגר.

המבוגר מוציא מהכיס פנקס ומתחיל לרשום משהו.

אולי הוא מנסה לכתוב שיר.

המבוגר נאנח ונלחם נגד חרשות מן העבר.

הנער מתקרב אליו.

המבוגר שקוע עוד יותר בעולמו.

השמש מתכוננת לשקוע ולהיעלם בתוך הים.

הנער: אתה לבד פה?

(המבוגר אינו עונה)

הנער: (החלטי) אתה כן לבד פה?

(הנער מתרחק כאילו היה מנסה ללכת ולפתע שב)

אתה לבד בכלל!

(הנער פורץ בצחוק חסר רחמים)

אתה לבד מפני שאתה מבוגר! אתה לבד! לבד! לבד! לבד! לבד! לבד!

המבוגר: לך ממני!!

הנער: מי בכלל בא אליך!!

המבוגר: מי צריך בכלל לבוא?

הנער: תלוי למי אתה מחכה?

המבוגר: מה זה חשוב למי אני מחכה.

הנער: אז זה סימן שאני צריך לבוא אליך.

המבוגר: אל תבוא ולך!!

הנער: לאן?

המבוגר: לאן שאתה רוצה, רק תעזוב אותי במנוחה.

הנער: לא בא לי, לא בא לי, לא בא לי..

המבוגר: מה לא בא לך?

הנער: ללכת ממך... בא לי לשבת על ידך.. בא לי לבלבל לך את

המוח ולהפריע לשיעמום שלך.

המבוגר: אני לא משועמם..

הנער: אז למה אתה רושם שטויות בפנקס שלך?

המבוגר: מה שאני רושם זה לא שטויות וזה רק סימן שאני מעסיק את

עצמי.

הנער: אתה מכיר את חזוליסו?

(לא מחכה לתשובה ומתחיל לשיר, הוא מסלסל את קולו יפה יפה)

בהרי הסיריה מאדרה היה אוצר ועכשיו איננו... (מפסיק לשיר)

אתה רואה, כמו חזוליסו..

המבוגר: לך מפה!! הטיילת גדולה וארוכה.. למה נטפלת דוקא אלי?

הנער: אולי כמו בכל דרמה טורקית, אני מחפש את אבא שלי

המבוגר: אני לא אבא שלך..

הנער: איך אתה יודע שאתה לא אבא שלי.. עם כמה נשים שכבת

בחייך...

המבוגר: זה לא העניין שלך.

הנער: כל עוד אני לא תוצאה ישירה ממעשיך. אבל אם במקרה היה

לך רומן עם מישהי ואני התוצאה, אז זה חמור מאוד.

המבוגר: זה לא יכול להיות, אתה לא הבן שלי... אתה לא דומה לי

בכלל.. לי יש בן, אבל הוא רחוק, הוא לא כאן!

הנער: וזה כואב לך שהוא לא כאן?

המבוגר: (בכאב) מה זה אכפת לך..

הנער: (ממשיך לשיר ועכשיו בסגנון מאד מורחב)

היום הולדתה לאהובתי, כיסחתי לה את הצורה... אוי למה עשיתי לך

זאת אהובתי.. יקירתי.. יונתי מחמד נפשי.. שובי שובי אלי

אהובתי..

המבוגר: (קם בזעם רב) תסתלק מפה, אחרת...

הנער: תרביץ לי!!

המבוגר: אני לא מרביץ.

הנער: למה.. אתה אדם טוב.. אתה לא מסוגל להרים ידיים

כשמישהו מעליב אותך? כשמישהו מנסה לרמוס אותך.

המבוגר: אף אחד לא רומס אותי.

הנער: כי רמסו אותך כבר.. נו.. נראה אותך מרים ידיים..

המבוגר: אני לא מסוגל.

הנער: אבל אבא שלי כן מסוגל.

המבוגר: קודם אמרת שאין לך אבא.

הנער: כמובן שיש לי אבא, הוא לא רכרוכי כמוך, הוא גבר של

ממש, כשהוא מתעצבן הידיים שלו מתנפחות כמו לפופאי והוא

מרביץ לי והוא מרביץ עם כל מה שבא לו ליד.. הנה כך וכך... והנער

כאילו אביו המרביץ לדמות דמויות)

המבוגר: דיי!!!

הנער: (מפסיק) מה יש.. אתה לא יכול לראות קצת אלימות או שאתה מתחרט על מעשיך.. כן.. כן.. איך אתה מתמודד עם החרטות שלך.. הגנה הבעיה האמיתית.. אבא שלי גיבור.. אבא שלי אף פעם לא מתחרט.

המבוגר: אבא שלך לא גיבור.. אבא שלך חיה!!

הנער: אתה.. אתה.. שלא תעליב את אבא שלי.. הוא אדם טוב מאד. הוא בסך הכל מחנך אותי.

המבוגר: אתה מתחנך על ערכים מאד גבוהים.

הנער: בדיוק. אבא שלי מלמד אותי איך שומרים על הערך העליון של האדם והוא ערך החיים.. על-ידי המכות אבא שלי מלמד אותי להתגונן ולהיות חזק ובעיקר מה שפיתח אצלי הוא כוח הסבל.. הנה.. (הנער מתחיל להטיח את ראשו על כל הכתלים)

המבוגר: מספיק!!

הנער: שלא תעזו יותר להגיד שאבא שלי חיה..

המבוגר: תירגע... תירגע.. אבא שלך אדם חכם, מאד חכם, ועכשיו לך ועזוב אותי לבד.

(הנער נרגע, הוא מתרחק וכמעט יוצא מהבמה, לפתע מתחרט ושב לעצבן את המבוגר)

הנער: אני מסכים אתך שעניין המכות הוא עסק לא נעים, אבל אנחנו חיים בארץ לא תרבותית וכולם מוכנים לשחוט אחד את השני, אני יודע שמה שמפריע לך זאת הבריורקסטיה, אבל כדי להשתחרר ממנה אתה זקוק לממון רב, כידוע לך מאז יוון ורומא העתיקה חופש הפרט תמיד נקנה בכסף. מכיון שבניגוד לך כל החיים לפני, אני הולך ללמוד.

המבוגר: יופי..

הנער: אתה לא שואל אותי מה אני הולך ללמוד?

המבוגר: זה לא מעניין אותי.

הנער: בכל-זאת אני אגלה לך.. אני הולך ללמוד בסנוקר. אני מוכשר לזה.. אהיה אלוף העולם בקרמבול והדולרים יזרמו לחשבון הבנק שלי... אתה משחק ביליארד?

המבוגר: תן לי מנוחה ועזוב אותי. אני בכלל לא מכיר אותך.

הנער: אז זאת הזדמנות טובה שנעשה היכרות.

המבוגר: שמע.. אתה נער ואני אדם מבוגר.. מה לך ולי?

הנער: אני אוהב אנשים מבוגרים כי אני לומד מהם את החיים.

המבוגר: אנשים מבוגרים יכולים ללמד רק טמטום, כישלון וחיילון.

הנער: זה לא חשוב, העיקר שלומדים משהו מהחיים.. בוא נעשה היכרות..

(הוא מושיט את ידו) שמי..

המבוגר: לא מעניין אותי מה שמך..

הנער: העלבת אותי.

המבוגר: לא אכפת לי..

הנער: לא אכפתיות ואדישות הן תכונות תבוסתניות.

המבוגר: מה אכפת לך מהחיים שלי.. מה אתה נכנס לנשמה שלי..

למה אתם מפריעים לי.. בסך הכל באתי כאן לטיילת לחפש קצת שקט.. אני רוצה לראות את הים, את הגלים.. ואתה כמו זבוב

טורדני משגע את השכל שלי.. עזוב אותי.. עצבים שלי הרוסים...

עוף ממני!!!

הנער: טוב, אם אתה לא מעוניין בחברה שלי, תישאר לבד כמו כלב.

המבוגר: (כמעט בזעקה) אני לא לבד, אני עם הטבע, אני עם הים האהוב עלי!!!

(הנער עוזב, המבוגר מחכה כמה שניות ובודק אם אכן הנער עזב את המקום. המבוגר מתיישב על הספסל ושוב נאנח, הוא שוב מוציא את הפנקס שלו ורושם כמה חרוזים לבנים. המבוגר שקוע מאד בכתיבתו. הנער שב בגניבה, הוא מתקרב וחוסף למבוגר את הפנקס שלו)

המבוגר: (המום) מנוול!!! תחזיר לי מיד את הפנקס!!

הנער: תפוס אותי.. תפוס אותי...

המבוגר: אם לא תחזיר, אקרא למשטרה!!!

הנער: בנוסף לכל אתה גם שטינקר!!

המבוגר: הפנקס זה הרכוש שלי!!

הנער: (קורא, הוקן מנסה לתפוס אותו, אבל הנער מתחמק ממנו) השקיעה המהירה של השמש היא בניגוד גמור לאותה זריחה אלוהית.. הו אלת השחר.. כמה אני מתגעגע אלייך ולאצבעותייך הורודות..

המבוגר: (כמעט בטרורף) שלא תעזו לקרוא... שלא תעזו... משטרה!!!

הצילו!! משטרה!!!!

הנער: שתוק, אחרת אקרע לגזרים את הפנקס שלך..

המבוגר: אם תעשה זאת ארצח אותך!!

הנער: ה.. תראו איך מדבר האיש המגדיר עצמו כאוהב מושבע של הטבע האנושי..

המבוגר: אני לא אוהב, אני בו לטבע האנושי..

הנער: אז אתה בו גם לעצמך..

המבוגר: תחזיר לי את זה..

הנער: (זורק לו את הפנקס) קח.. מה חשבת שאני צריך את הקשקושים האלה..

המבוגר: אלה לא קשקושים..

הנער: ועוד איך אלה קשקושים שאין להם כל ערך..

המבוגר: לעזאזל אתך.. מה אתה מבין בשקיעת השמש.

הנער: כלום. אני מבין רק בזריחה, כי אני קרוב אליה.. חוץ מזה מה שכתבת כאן לא מעניין אף אחד.

המבוגר: אני כותב לעצמי.

הנער: וזאת הטעות שלך.

המבוגר: הדעה שלך לא חשובה לי.

הנער: למה?

המבוגר: אתה צ'חצ'ח קטן.. פרי'ח מקומי.. פרימיטיבי מצוי.. זה מה שאתה..

הנער: ואתה חושב שפגעת בי.

המבוגר: אני קובע עובדות על סמך מה שאני רואה.

הנער: אתה לא רואה כלום. אתה אדם אטום ועיוור. אתה רואה רק את עצמך.

המבוגר: וזה מספיק לי.

הנער: (מתהלך כמו טוס) גם אני כותב שירים..

המבוגר: אתה..

הנער: הנה ספר השירים שלי..

(מוציא ספר מתחת לחולצה או מהכיס האחורי ומוסר אותו למבוגר)

המבוגר: (משועשע) זה לא שירים שלך.. יש כאן תמונה של המחבר וזה לא אתה..

הנער: נכון.. גנבתי את הספר מהספריה העירונית..

המבוגר: אז צדקתי.. אתה פושע!!

הנער: לגנוב ספרים שאף אחד לא רוצה לקרוא אותם זה לא פשע... זה מצוה!!

המבוגר: בכל-זאת גנבת..

הנער: כי הייתי רעב. אז גנבתי את הספר וקיוויתי למכור אותו... הלכתי לכל חנויות הספרים כאן ולבסוף הסתבר לי שאף אחד לא

רוצה לתת אפילו גרוש על זה.

המבוגר: משום שלאיש לא אכפת מהשירים האלה...

הנער: לאנשים לא אכפת משירה בכלל.

המבוגר: ואז בא המוות ובצורה אישית ונבזית גומר אותך.

הנער: מה מוות.. איזה שטויות אתה מדבר.. דווקא החרוזים האלה מוצאים חן בעיניי.. זה לא כמו השירים שלך כבדים וכאונים.. זאת הסיבה שבמקום לזרוק את הספר לפח, החלטתי לאמץ את כל

החרוזים שבתוכו.. אתה רוצה לשמוע איך אני קורא את השירים?

המבוגר: בבקשה.. תחסוך ממני את החוויה הזאת..

הנער: (קורא) בתור לאוטובוס ראיתי אותך אילנה

ולרגע היה נדמה לי שאת דומה לדנה..

המבוגר: אני מבקש ממך..

הנער: (לא מתחשב בו וממשיך לקרוא) הלכתי לרופא כי האוזן כאבה לי ואחר-כך במיטה מרים זיזוה לי..

המבוגר: די עם השטויות האלה..

הנער: אתה לא רוצה לדעת מה מרים זיזוה לי?

המבוגר: תתפלא שלא..

הנער: אתה מתבגר. כנראה שיש לך בעיות חמורות עם כוח הגברא שלך..

המבוגר: איך אתה מדבר אלי? תתיכת ובל!!

הנער: איזה סגנון.. ואומרים שאני הצ'חצ'ח..

המבוגר: גרוע מצ'חצ'ח, אתה חלאה!!

הנער: האמת מכאיבה לך, לכן אתה מקלל.. אל תחשוב שלא קלטתי אותך.. אני יודע בדיוק מה עובר במוח שלך כשאשח חולפת על ירך

ומותירה את הריח המתאים לה... היא מושכת אותך ואתה מת לעלות עליה.. אבל אתה לא מעז, ולמה אתה לא מעז? אתה פוחד..

חוות החיות 2

המשך מעמ' 25

זמן קצר על הסגת גבול ומיסטר ג'ונסון הקים בצד שלו גדר גבוהה כדי לשמור על שדות המרעה שלו. רק השועלים ולבנני-הבשר - היצואנים - יכלו לנסוע אל מעבר לגדר החדשה.

אבל מה היה להם לייצא? בחווה הן לא נותרו לא חציר ולא חלב. בכל זאת הוסיף היצוא להתנהל - וטאף וחבר מרעיו השמינו מיום ליום.

פעם אחת, בעת טיול על שפת הנחל, ראיתי משאיות גדולות, שחורות, מכוסות, שעל דפנותיהן חרוט באותיות זהב "אטלז סמית את קומפ", אשר התקרבו אל קצה החווה. השועל מקס, מלך היצואנים, פיקח אישית על העמסת פרות שמנות למדי על המשאיות. הוא חיך אלי, קורן מנחת:

"גילינו שחורת-ייצוא נהדרת," אמר, "זה הרי טפשי להישאר החווה היחידה בעולם שאיננה מתחרה בשוקי בשר הבקר. עכשיו, עם החזרת חופש המסחר, ללא כל המחסומים המיושנים, עלינו סוף-סוף על דרך ההצלחה. וקח גם בחשבון: פחות פרות - פחות פיות רעבים!"

אני לא הייתי העד היחיד למחזה הזה. כמה סוסים הבחינו בהעמסה והפיצו את הידיעה ברחבי החווה. כעבור זמן קצר התאסף המון רב בכיכר המרכזית: היו שם לא רק סוסים ופרות, אלא גם כמה וכמה חזירים שלא נהפכו ל"דבר-אחר", אינטלקטואלים מברית הסוסים ואפילו כמה שועלים מאוכזבים מ"אורח החיים האנושי". "חוות החיות - לחיות!" - צעקו במקלה. "אל תמכרו אותנו לבתי-מטבחים!"

ברגע זה נפתחו שערי הבית הלבן ומן החצר פרצה להקה של כלבי-משטרה. החיות שרקו, צעקו "בוז!", נהמו. מאז נצחונו הגדול של טאף, הן לא פחדו מכלבים. אך זו היתה טעות: הפעם לא היו אלה יצורים זקנים, חסרי שיניים, אלא חיות חזקות ואימתניות, שהתנפלו על ההמון.

טאף ניצח שוב. אך מורת-הרוח גדלה. אפילו מכרתי הוותיקה לינדה החלה להטיל ספק בנכונות דרכה, כאשר ידידיה נעלמו בתוך המשאיות השחורות והיא עצמה נאלצה לעמוד ימים שלמים בתור לקבלת מענקי סעד.

ברגע קשה זה שוב מצא השועל מקס פיתרון: הוא נסע אל ג'יימסון ג'ונסון הזקן וחזר עם חוזה: "מהיום, חוות החיות תהיה שייכת למיסטר ג'ונסון ותיקרא 'החווה החדשה'. מיסטר ג'ונסון יספק לחיות חציר ובתמורה - הוא יוכל לקחת לו חיות, לפי בחירתו וצרכיו. מיסטר טאף ישאר הבוס ומנהל החווה."

החווה נחתם ובוהו באו לקצן תולדותיה הסוערת של חוות החיות. בעליה החדשים של החווה נאלצו לשלוח סוסים ופרות רבים לבתי-המטבחים, כיוון שאלה ממילא לא יכלו לעבוד, ולא היה יותר צורך בכמות כה גדולה של סוחר חציר. כמה חיות הועברו לחווה המרכזית של ג'ונסון וזכו להיכלל במחלקה מעוררת הקנאה של חיות הרבייה. כלבים מובחרים שוגרו לדיכוי מרידות של חיות במקומות שונים ברחבי האחוזה. כעבור זמן קצר ייצל מיסטר ג'ונסון את חוותו יעול נוסף: הוא סגר את הסניפים המרוחקים ושילח את כל החזירים המשכילים לעשות מהם קציצות. השועלים נרכשו בסיטונות על-ידי חברת "מאנטו" ואילו תחנת הטלוויזיה של ג'ונסון נסגרה, כדי לא לזרוע אשליות-שווא בקרב החיות.

בשאת-נפש עזבתי את המקום המקולל. בקרון-המסעדה ברכתי פגשתי את השועל מקס ואת החזיר טאף. הם נסעו לפלורידה. ■

אתה חושש.. אתה רץ ומסתכל בראי על עצמך כמו השירים שלך ומתחיל לספור את הקמטים כמו אשה זקנה ואז אתה מוותר.. אבל בלב שלך פנימה אתה יודע שרק מהאשה הזאת שעברה יכולת לשאוב את הכוח הדרוש שלך, את אומץ הלג: שאתה זקוק לו כדי לחדש את עצמך ולרמוס את כל האויבים שלך שמחכים לרגע שתיפול, כדי שיוכלו להשפיל אותך.. אבל מה.. במקום להתמודד אתה בורח ובה כהן לשפת הים, מתיישב על הספסל, מתבונן בשקיעת השמש וכותב שטויות לעצמך..

המבוגר: אני כותב את האמת שלי.

הנער: והיא?

המבוגר: מי אתה שאגלה לך אותה?

הנער: קהל.

המבוגר: אתה לא הקהל שלי. הקהל שלי בכלל לא נמצא כאן.

הנער: זאת הטעות שלך.. הקהל שלך נמצא רק כאן.

המבוגר: הכל אירע.. הכל חולף.. הכל זורם ומיד לכיון הנגדי..

הנער: הה.. אתה עושה לי חידון..

המבוגר: ככל שאני מנסה לתפוס אותך.. הוא בורח ממני..

הנער: מי?

המבוגר: אלכסנדר..

הנער: איזה אלכסנדר.. מבית הקפה?

המבוגר: אלכסנדר מוקדון.

הנער: מי זה?

המבוגר: (בועס) בור.. בור ועם הארץ.. זה מה שאתם כולכם פה.. בורים וגסי רוח.. אלכסנדר מוקדון עבר כאן.. אחר-כך רכב על סוס בוקפלוס עד לגנגס..

הנער: ומה קרה אחר-כך?

המבוגר: הוא מת.

הנער: אז הוא אכל אותה..

המבוגר: כן, אבל לפחות הגיע לגנגס..

הנער: ואתה, לאן אתה הגעת?

המבוגר: (בפאניקה כאילו מחפש מפלט) הוא לא יהפוס אותי!!

הנער: מי?

המבוגר: ההוא שמסתתר שם..

הנער: אני לא רואה אף אחד..

המבוגר: אתה לא יכול לראות אותו כי הוא לא מחפש אותך, הוא רוצה רק אותי ולכן אני רואה אותו.. (לדמות נעלמת) לך מכאן!!! לך!!! הנער: אתה מגרש אוויר..

המבוגר: אני לא אתן שיכניעו אותי... (לפתע צועק מול הים) אני לא רוצה את השקיעה הזאת.. אני אומר לשמש דום!! אתה רואה השמש נעצרת.. היא מקשיבה לי.. (ממלמל לעצמו כמעט בטירוף) באנו חושך לגרש.. חושך לגרש.. (כאילו רואה משהו) הו.. הנה היא..

הנער: מי?

המבוגר: שם.. מתוך הגלים.. אתה רואה אותה..

הנער: אני לא רואה כלום.

המבוגר: זאת היא.. תראה איך היא שוחה ומתקרבת אלינו..

הנער: זה בסך הכל קרש..

המבוגר: לא נכון... זאת היא.. היא קמה לה מגלי הים.. הו כמה היא יפה.. כמה היא יפה..

הנער: אתה הוזה..

המבוגר: הכל כאן כל כך אליים.. כל כך מכווער.. כל כך מתוכנת.. היא כל כך ענוגה.. היא קוראת לי.. אני הולך אליה..

הנער: אני אומר לך שאין שם כלום.

המבוגר: מה אכפת לי מה שאתה אומר.. מה שחשוב הוא מה שאני רואה.. והיא שם.. הנה היא מושיטה את ידיה אלי..

הנער: אם אתה הולך שם תטבע ותמות..

המבוגר: לא נכון.. סוף סוף אחיה.. אחיה כמו שתמיד חלמתי.. הנה, אני משאיר לך את הפנקס שלי.. תעשה מה שאתה רוצה אתו. מצדי תשרוף אותו.. (לעבר הים) אני באאא..

(המבוגר רץ לכיוון הים ונעלם)

הנער: (מדפדף בפנקס של המבוגר וקורא לעצמו) הסוף במקרים מיוחדים הוא רק ציון דרך להתחלה חדשה.. (חלל לקרוא) איזה שטויות..

(מעיף את הפנקס באוויר) אני הולך לשחק בבורטה!

מסך.

מילים ראשון

מילים ראשון

כרכרה. אני יוצק את פחדי כנעליים

אני חי בכרכרה מקרטעת.
מנפנף מאחורי הוילון
אל הילידים
המביטים בנו, קרקס צתיק.

נעלי יצוקות בתחתית הכרכרה,
כך שאני מכרח לצאת לרחוב יתף.

בלילה

היה די חם
אמא דפקה בדלת
והודיעה: הוא
מת.

נפלת.

בכיתי.

התישבותי, על כסא.

יצאתי החוצה.

לא נרדמתי

כשנרדמתי

לא התעוררתי

חכיתי:

לא התמתחתי

לא יצאתי.

דברתי.

לא התנזרתי,

לא צחקתי

עדין.

מיום חיים
בשמש הקופחת
זכים
באבק השרבי
חרות לתוכי

טרם נדף
ריח הבשר
מאצבעותי

כוס תה מלאה
נבטת אלי
פושרת
מלאה
מקצה השלחן
המרחק
הקצה.

ואשה גמישה או
מ - רת לי
היה שלום
נאלצת אני לעזוב
(אל תנטר)
כי עיפתי.

והאשה בכתה
והגבר מלמל,
וקול דבורו נבלע בזעקת בכיה.
ויוסף דבר,
ולא יכל קולו לפחי
ויקרא אל אלהיו, שוב, בקול גדול
ושאג
ולא שמעה האזן דבר.
מלבד דממת הדמעות הנופלות.

לגנדה



אשר נכנס איתן למקלט הדרמה הוא הבחין במינה שהיתה מוטלת על הרצפה בפנית החדר ושמלת התחרה הלבנה חבוקה בזרועותיה. ממקום עומדו יכול היה להבחין בראשה המוטל לאחור. מעין שובלים בלתי נראים של תנועה שקפאה המשיכו את השרטוט של אבריה השמוטים.

הוא התקרב אליה והרים אותה בעדינות בזרועותיו. עיניה היו קרועות לרווחה ומבטן בוהה. ידיה היו שמוטות לאחור כאילו ביקשה לבטא בזאת ויתור מרצון על כל נכסיה. גם שמלת התחרה הלבנה שאחזה בידה נראתה לו עתה כאיתות מהוסס בדגל כניעה. איתן היה נתון בעיצומו של דיון בנושאי תקציב בוועדת משק בשעה שבאו להזעיק אותו. "למינה יש התקפה", כך נאמר לו, וזה היה כמו קוד מוסכם בינו לבין האנשים שעבדו אתה. בתקופה האחרונה, למעשה מהיום שהחלה להשתתף בחוג הדרמטי, שכנו ההתקפות עד שפסקו כמעט לחלוטין. איתן עקב אחרי תהליך החלמתה בקורת-רוח שלא טרח להסתירה, שכן היה בכך אישור להנחתו ש"אם יהיה לה מה לעשות עם עצמה יעברו לה כל ההתעלפויות האלה שהיא מתמכרת להן". עיסוקיו המרובים בניהול המפעל ובניווט המשק במבוכים פיננסיים חטרי מוצא הותירו אותו קצר-רוח ומובס מראש מול מבוכי-הנפש לתוכם ביקשה מינה למושכו.

כאשר הוכרו על פתיחת שנת-היובל של הקיבוץ, יומה רוחה, מרכזת ועדת-התרבות, אישה פעלתנית שטופת-יוזמות, את הקמתו של החוג הדרמטי. בשעה שתלתה את מודעת ההרשמה לחוג חלפה במקום מינה, בדרכה לעבודה בבית-הילדים. היא עצרה לרגע ליד לוח המודעות ורוחה ניצלחה את שהייתה שם כדי לעודד אותה להירשם לחוג. "דווקא סיפרו לי שכשהייתם בבית הספר נחשבת לשחקנית הכי טובה בכיתה, זה נכון? יענקלה סיפר לי, שבהצגת בר-מצווה שלכם את קיבלת את התפקיד הראשי. זה כנראה היה משהו אם הם זוכרים את זה עד היום. האמת היא שגם אני... כלומר... מאד... אפילו הציעו לי ללכת ללהקה צבאית. כן! תשאלו את יענקלה. אבל סיפרו לי שכדי להתקבל לשם צריכים פרוטקציה, אז ידעתי שאין לי סיכוי, למרות שבטח הייתי מתקבלת. אז מה את אומרת? לרשום אותך?"

ובלא לחכות לתשובה רשמה את שמה של מינה בראש הרשימה. וכך מצאה עצמה מינה מובלת אל החוג בדרך בה הובילו אותה חייה, בכותן של החלטות שלא היו שלה.

תשעה אנשים נרשמו לחוג ורוחה הכריזה בחגיגות "שזה מספר מצוין כדי להתחיל את עבודה. וחוף מזה יש בזה משהו סימבולי, אם חושבים על תשעה ירחי-לידה שבסופם תיוולד ההצגה. אני נורא שמחה להציג בפניכם את נועם, הוא יהיה המדריך שלנו, נועם למד באוניברסיטה וקיבלתי עליו המון המלצות. אני ונועם דיברנו כבר וחשבנו שיהיה הכי טוב שנעשה הצגה מתוך החיים שלנו, זאת אומרת סיפורי המקום. נועם גם כותב, ואפילו שמעתי שמחזה שלו נמצא בדרך לבימת הקיבוץ, וזה כבר אומר משהו. וחוף מזה גם אנחנו נוכל לעזור כי יש ביננו כמה ש... איך אומרים... חוטאים בכתיבה..." ובאומרה זאת סקרה את כל הנוכחים במבט מרפרף וחתמה את הסקירה בהשפלת עיניים מופגנת כשהיא מצפה שחבריה לחוג יעידו על הישגיה. אך גם את המהומם החרישי קיבלה כאישור לכך. בשעה שדיברה, התבוננה מינה בהיחבא בפניו של נועם. ילד, חשבה בלבה. פניו היו גלויים עד להכאיב, נאילו קלפו מעליהן את

שכבת המגן, ומינה זהתה בו מיד את כאביה שלה. שורה עקורה מתוך שיר שאת שמו שכחה החלה מרצדת בתוך גולגלתה: "נולדתי לפניך תאומים..." בעודה מתבוננת בעיניו כדי לגלות בהן את המלים שאבדו לה קלטה את חיוכו שנח על פניה, נבוך ומבקש מחסה.

בשעת ערב מאוחרת באותו היום ישבו מינה ואיתן על מרפסת חדרם, לוגמים לאיטם מכוסות התה המדודות היטב שהכינה עבורם כמנהגה מדי ערב. בלא שהתכוונו לכך דבקו בהם כמה מנהגים של זוגות מבוגרים המורגלים זה בזה. על אף שרוב בני גילם גידלו עדיין ילדים פעוטים וגם הם עצמם טרם גואשו מן הנסיונות ללדת ילד משלהם, נראה היה שהולכת ומשתלטת על חיהם המשותפים מין דהות רגשות אשר אפשרה להם לגלגל ימים אל לילותיהם ולילות אל יקיצותיהם המעונות, מבלי לעורר שאון.

לפעמים היה איתן חוזר ומעלה את הצעתו לאמץ ילד, אך מינה דחתה אותו בעדינות כשהיא מנמקת זאת ברצונה ללדת ילד משלה. הבדיקות המענות שעברו שניהם במשך תקופות ארוכות, בדיקות שתוצאותיהן היו אצבע מאשימה אשר כוונה באופן דיפלומאטי כנגדה, ידי-רופאים בכפפות גומי סטריליות אשר שוטטו בניכור מקצועי בתוך רחמה, צקצוקי לשון רחמניים של ותיקות הקיבוץ, תוך סקירה שכבר אין טורחים להסתירה את שיפולי בטנה המסרבת להתמלא, כל אלה, ושתיקתו של איתן, הפכו את חייה למעמסה שאין בכוחה לשאתה עוד. ואז החלו ההתקפות.

"הלכתי היום לפגישה של החוג," היא לחשה אל תוך הכפית בה בחשה את כוס התה כאילו העבירה אליה קוד סודי שיש להצפינו מפני האויב.

"עוד מעט יצאו שבבים" אמר איתן כשהוא מניח את כף ידו על ידה ופולה מתוכה את הכפית.

"אני לא יודעת אם אני אמשך, קצת מפחיד אותי ה..."

"בטח שתמשיכי" חתך איתן את היסוסיה, "זה הדבר הכי טוב בשבילך".

הוא קם ממקומו כשהוא סוחט מתוך גופו פיהוק ממושך ומקנחו בבליעת אוויר קולנית, כאילו הציב בכך סימן-קריאה המציין את נעילת שיחתם.

מינה המשיכה ללכת לפגישות החוג. בפגישה השנייה ביקשם נועם להסדר בזוגות לתרגיל ראי. האחרים מיהרו למצוא להם בני זוג והיו ביניהם כאלו שנפלו איש לזרועות רעותו כאילו כל מטרתה של הפגישה הווי הינה לזווג זיווגים. מינה עמדה בצד וציפתה שמישהו יזמינה. בינה לבין עצמה ראתה בכך עוד הוכחה לכך שאינה מתאימה לחוג. בפעם הבאה היא לא תבוא, בשביל מה לה להשפיל את עצמה, היא אפילו לא תגיד לרוחה, היא פשוט לא תבוא וזהו! בעודה פונה לעבר הספסל נעמד מולה נועם, והושיט לה את ידו כאילו הזמינה לרקוד מינואט מלכותי בסירת אחד האצילים. "תהיי מוכנה לעזור לי להדגים את התרגיל?" הוא שאל זאת בעדינות רבה אך לא חיכה לתשובתה, כאילו ברור היה לו שהיא תאות לבקשתו.

"אתם צריכים לעמוד אחד מול השני" הסביר להם, "כמו אדם לפני מראה. תתחילו בנשימה. לקלוט האחד את קצב הנשימה של השני." בעודו מדבר החלו האחרים לפעול על פי הוראותיו. אחד מהם רטן

יביא סיפור מסיפורי המקום, עדיף אפילו סיפור הקשור אליו או אל משפחתו. "בהתחלה נעשה קצת אימפרוביזציות ואחר-כך נועם ואני נעבד את זה למחזה. אני מזכירה לכם שזה יובל, אז אל תחטטו יותר מדי בסיפורים האפלים שלנו. קצת שמחה לא תזיק לכולנו, קצת אופטימיות. אחרי הכל יש בנו הרבה צדדים יפים, כקבוצה, אני מתכוונת, שכדאי לחשוף אותם".

מינה הביעה את חששה שהחזרות והעבודה על חומר כתוב ישבשו את תהליך העבודה העמוק והרגיש כל-כך שהתחילה הקבוצה לעבור.

רוחה ניצלה הודמנות זו כדי להזכיר לה "שמטרת החוג מלכתחילה היתה להעמיד הצגה ולא להתעסק בכל מיני פסיכודרמות. בשביל זה יש ועדה אחרת. אני לא רוצה לפגוע באף אחד" אמרה כשהיא מפזרת את מבטה בין כל הנוכחים כאילו ביקשה לפזר את האשמה שווה בשווה, "אבל לחוג הזה יש משימה ברורה ואסור לנו כקבוצה להיגרר אחרי כל מיני גחמות אישיות". (היא אהבה מאד להשתמש במילה הזו כדי לחתום ויכוחים שנקלעה אליהם או ליבתה אותם, בנימה של עליונות, שכן לא כולם הבינו למה בדיוק התכוונה...)

נועם ניסה להגן על דרך העבודה שהלך בה ועל הגילויים האישיים שנבעו ממנה באמרו ש"כשחקנים עלינו להיות פתוחים מאד ומוכנים לגעת במחוזות הכאב החבויים ביותר כחלק מתהליך העבודה, אם כי הוא מצדו מוכן כמובן, וזה גם חלק מהחוויה שלו" הוסיף, ושפתיו נעו במין חיוך שלא דבק בעיניו, "הוא מצדו מוכן לקבל על עצמו את דין התנועה ולהתחיל לעבוד על איסוף החומר להצגה".

בלוותה את נועם לתחנת האוטובוס, כפי שנהגה כל ערב עם סיום החוג, חזרה מינה וביטאה באוזניו את חששותיה. נועם לא הגיב לדבריה. מכונם בהרהורי המשיך לצעוד לעבר התחנה, סוגר בפניה את דרכי הגישה אליו. היא עמדה על מקומה והסתכלה בו בשעה שנבלע בתוך אפלת האוטובוס ונעלם מעיניה.

באותו לילה עלתה מינה אל הבוידם, כשהיא מברכת בליבה על כך שאיתן נעדר מן הבית בשל ישיבה דחופה בתל-אביב. היא זחלה בין ערמות מגובבות, שלטענת איתן "היו צריכות כבר מזמן למצוא את מנוחתן בפח האשפה והבוידם הוא בעצם רק שלב אחד לקראת", ולבסוף הגיחה את ידה על חבילה שהיתה צרורה ברצועות עור. היא משכה את החבילה אליה וירדה לאיטה כשהיא מגששת ברגלה אחר הכיסא המאיים ליפול.

החבילה אכן הכילה, כפי שזכרה, את האלבומים הישנים של משפחתה. מינה חיבקה את החבילה אל חזה בכוח, מנסה לשאוב מתוכה מעט נוחם.

דבריה הבוטים של רוחה, שעכשיו כבר ידעה בבטחה שהיו מכוונים כנגדה, עוינותו המגוננת על עצמה של נועם, עיסוקיו הליליים של איתן שעדיין מרבה לתת להם שם, ושוב, מנוד הראש הרחמני, המלווה בציקצוקי לשון, מצד כל מי שעקב אחר הריגות הסרק שלה, כל אלה חזרו לרחוש בגולגולתה ואיימו לסחררה עד עילפון. היא אחזה באלבומים כאילו היה בהם כדי להצילה.

ריח חריף של אבק ונפטלין היכה בנחיריה בשעה שהתירה את רצועות העור מעל צרור האלבומים ושלפה אותם מתוך שקית הכותנה הדהה בתוכה נשמרו. היא החלה עוברת על התמונות בקדחנות, כמי שמטרתו ידועה לו ועליו רק להרחיק את המכשולים בדרך אליה. רוצים סיפור? בבקשה! היא תביא להם סיפור. ועוד איזה סיפור! רוחה מבקשת שנמחיו סיפורי ראשונים, בבקשה, היא תשחק לפי כללי המשחק שלהם ותביא להם "סיפור ראשונים". מאותם סיפורים שהם העדיפו לשכוח. מאותם סיפורים שקלקלו להם את הילת הנאורות שביקשו להטות על עצמם.

מתוך האלבום צנחה תמונה שסועה. היא זיהתה בה את פניה היפים של אמה, וידעה שהחלק השסוע נשא את דמות אביה, אותו ניסתה אמה למחוק מחייהם, לאחר שעזב אותה. בכל התמונות המשפחתיות נוצר חלל במקום בו עמד אבא. אמה עברה על התמונות אחת לאחת, וקרעה מתוכן את פניו של אבא, כמו מנתח העוקר מגוף החי



על כך שהוא שוב צריך להתחיל מכתה א' ושהבטיחו לו רמה יותר גבוהה. רוחה השתיקה אותו בחריפות וירתה בו הערה עוקצנית ביחס "לאמביציות המוגזמות שלו שאין להן שום כיוסי עם מה שקורה בשטח".

"זהו תרגיל ריכוז" המשיך נועם. "אתם צריכים להביט אחד לתוך השני וכאילו לשאוב ממנו את התנועה שלו". לאט-לאט השתררה דממה בחדר. המשתתפים קיבלו על עצמם את חוקי המשחק והחלו לנוע זה מול זה בתנועות שקטות ותואמות. מינה עקבה אחרי תנועותיו של נועם כשהיא מרותקת אל איתותיו הסמויים. נדמה היה לה שהוא מובילה אל מחוזות נעלמים במגע עיניו בלבד ובהבל גשימתו, והיא התמסרה לכישוף.

כאשר שמעה לפתע מאחוריה לחשושים מלווים בהבוקי צחוק, ניתקה עצמה ממנו באחת. האחרים כבר סיימו מזמן את התרגיל והתבוננו בה ובנועם שהיו מתנועעים ונושמים יחד כאילו היו איש אחד. היא הסתכלה בהם נבוכה ומבויתת כאילו נתפסה בקלקלתה, ורק דבריו המסכמים של נועם, שהתייחס אל הקסם שהתרחש זה עתה בין שניהם כאל "הדגמה ראויה לאופן בו יש לבצע את התרגיל". מנעו את בריחתה מהמקום. היא בתנה בקפדנות צרובה-עלבון את פניו של נועם בשעה שדיבר על הכישוף במושגי עבודה וחיפשה בקולו את הדי הטלטלה שעברה היא.

לפגישות הבאות המשיכה לבוא כאילו יצאו הדברים מכלל שליטתה. האחרים חשו אף הם בשינוי העובר עליה ועקבו אחריה בתחושת שושבינות לסוד.

מינה, אף בינה לבין עצמה, לא העזה לקרוא לדברים בשמם וביקשה לראות בהתעוררות שחלה בה, כפי שעזר לה להגדירה הפסיכולוג מהמועצה, "עדות לצחיחות המדכאה בה חיתה עד כה ולצורך העמוק שלה ביצירה על מנת להתחיות".

איתן שמח כמובן על ששחררה אותו ממועקותיה, מה שאפשר לו אפילו מפעם לפעם להישאר לילה בתל-אביב ולעורר מרובץ כמה אהבות ישנות, ששמרו לו חסד מימי פעילותו במחלקה המשקית בתנועה.

באחת מפגישות החוג סוכם, שיש להתחיל באיסוף החומר לקראת תחילת העבודה על ההצגה. רוחה הציעה ש"כל אחד מן המשתתפים

אמא, ואת כל סיפורי המשפחה קלטה למעשה מסיפורי הוריה המאמצים בקיבוץ.

אמה של מינה גדלה ובתוכה פקעה תופחת של געגועים למוסיקה אסורה, מוסיקה שהיא תמצית השלמות האבודה והאהבה שלעולם לא תזכה לה, מוסיקה שגם היא היתה חייבת להחרימה, כדי לא להשאיר את אמה בודדה בצד האחר של המתרס.

היא נישאה צעירה מאד לגבר שהבטיח לה משפחה, אך היה חלש מכדי להתמודד עם נפשה המסוכסכת ועזב אותה כשהוא משאיר לה את מינה'לה, כך קראה לה עוד בטרם נולדה. כשהרתה אותה אמרה לעצמה שאת אמה היא נושאת ברחמה. בת שהוריה את אמה כדי שזו תשוב ותלד אותה לתוך אושר שהוא בר-הישג.

אצבעותיה של מינה הוסיפו ללטף את התמונה כאילו היה בכוח מגען לשאוב מתוכה צלילים חבויים ומלים שלא זכו להיוולד.

היא זוכרת את אמה יושבת בכסאה, עטורת כרים לבנים, ופניה נבלעים בתוך לובנס. היא מבקשת לשמוע, בלחשה כמעט בלתי מפורענת, את הלגנדה של ויניאבסקי. אמא, שבביתה אסור היה לא רק להזכיר את המלה כינור, אלא גם לשמוע את צליליו. וכמו שעקרה את פניו של אבא מכל התמונות כך גם מחקה את היצירות לכינור מכל האוספים. היא זוכרת את אמא, יושבת כך, הדמעות מצופות את הערוצים החרוכים של פניה, והיא מאזינה למנגינה שכל ימיה עברו עליה בגעגועים גדולים אליה.

בימים שבאו לאחר מכן היתה דעיכתה של אמא מואצת ובלתי נמנעת.

ביום "השבועה" התכנסו כולם בבית ההנצחה. על פי בקשתה של מינה לא נישאו דברי הספד והחברים ישבו בדממה והאזינו יחד ל"לגנדה". אותה יצירה שקטעים ממנה ניגן עזריאל לפני שזעב אותם.

בשעה שנועדה למפגש החוג כבר עמדה מינה בפתח המקלט. בידיה שמלת התחרה הלבנה והתמונה, והיא נכונה ונרגשת לחשוף את סיפוריה. השקט שקידם את פניה כשירדה במדרגות עורר בה בהלה עמומה שהשתיקה אותה.

משנכנסה למקלט ישבו כבר כל המשתתפים במעגל. היא הבחינה מיד שנועם איננו ולשאלתה היכן הוא נופפה לה רוחה במכתב שבידה הומינה אותה לשבת עם כולם. מינה העדיפה להישאר בפינת החדר. לאחר מכן החלה רוחה לקרוא במכתב. קריאה אישית ומוטעמת שהיו בה עדויות מודגשות לקורס הקריינים האחרון בו השתתפה, והשחזות סמויות אך מכוונות היטב של האשמות. גולגלתה של מינה התמלאה עיסות דחוסות וצמיגות והיא התקשתה אפילו להרים את ידה אל ראשה כדי לתמוך בו.

"... צר לי שעלי לעזוב אתכם דווקא עכשיו... אני מרגיש שהקבוצה מפרשת את פעולותי בצורה בקורתית ואף מסלפת את כוונותי... איני יכול לגאול אחרים... בקושי את עצמי... יתכן ואני טועה אך אין לי כוח להתמודד ולכן אני בוחר לעזוב... אני בטוח שתצליחו להעמיד מופע יובל שעוד ידובר בו..."

האנשים ישבו שותקים ומהורהרים אך מינה חשה כיצד מבטיהם צולבים את גווה בשעה שקמו ממקומותיהם והחליפו ביניהם לחישות כמוסות בדרכם החוצה. הלחישות החלו להדהד בעוצמה גוברת והולכת בתוך ראשה, היא ניסתה לעצור את הרעידות שאיימו להציף את גופה וחישקה את שיניה עד זוב דם. עד עילפון. עד כניעה.

כאשר נכנס איתן למקלט הדרמה הוא הבחין במינה שהיתה מוטלת על הרצפה בפינת החדר ושמלת התחרה הלבנה חבוקה בורועותיה. למרות מאמציו לא הצליח להתיר את אצבעותיה, שהיו מכווצות בעויות קשה, מסרבות להיפרד מן התמונה שהיתה אצורה בהן.

גרורות של גידול ממאיר. פניו של אבא החלו להתעמעם ומינה היתה חולמת אותו ומתאימה לו פנים פרי דמיונה. פנים שלא יזקינו לעולם. אבל לא את תמונתו של אביה חיפשה מינה. בתוך ערמת התמונות המצהיבות, הבלתי-ממוינות נתקלו אצבעותיה בשוליה המשוננים של התמונה שחיפשה. היא משכה אותה בלהיטות מבוהלת מתוך הערמה, אך פחדה עצר בה מלהפוך אותה על פניה. מינה קרסה על הספה בכבודות. עיניה עצומות ואצבעותיה מגששות על-פני התמונה כאצבעותיו של עיוור המבקשות לזהות פנים שתוויהן מוטבעים זה מכבר בקצות צעבי הזיכרון. אשה צעירה כהת מבט לבושה בשמלת תחרה לבנה, הויולה תחת סנטרה, ולידה עומד גבר צעיר המחבק את כינורו בשתי ידיו ומחייך קדימה כמבקש מחסה.

כשהיתה מינה ילדה שמעה ערב אחד ברדיו, שעה שאמה נעדרה מהבית, את אחת מאותן יצירות נרגשות לכנור. "לגנדה של ויניאבסקי! ללא צל של ספק." הכריז באזניה המורה למוסיקה לאחר שתארה לו את אופיה של היצירה ואף הצליחה לשרוק בדייקנות מרשימה חלקים ניכרים ממנה. "פולני, אבל גאוני!" הכריז במבטא כבד שהסגיר את מוצאו.

בעקבות אירוע זה, ובעידודו הנלהב של המורה למוסיקה, אשר טען בלהט "שכישרון כמו שלה מוצאים רק אחד לדור", ביקשה מאמה להתחיל ללמוד נגינה בכינור. אמה פסקה בנחישות מאיימת "כינור לא!!! ומינה, כדרכה, ויתרה.

כנסיונה לפענח את תגובתה הנחרצת כל כך של אמה החלה מינה לחוש שהכינור הוא מעין מלת צופן למחלה תורשתית שיש להכריתה. הלחישות והרמיזות ששמעה סביבה הצטברו בדמיונה לכלל סיפור מופלא, שגם אם יוכחש ויופרך היה בו כדי לעצב את געגועיה למקום אחר, ואת נסיונותיה המקורקעים להמריא. נסיונות שהיו השתקפיות מבלי דעת של מינה ההיא, שעל שמה נקראה. מבתא מינה... שמעולם לא פגשה בה, ומעולם לא חדלה מלדבר אתה. בתוך ראשה.

כשהיה הקיבוץ בימי הראשונים, וסבתא מינה אז נערה צעירה, ויולנית מחוננת שנטשה קריירה מוסיקאלית עטורת פרסים והבטחות בוניה, הודמן למקום כנר צעיר שגם הוא החליט, ברוח הימים ההם, להמיר את הכינור בטוריה. בתום יום עבודה מפרך ופוצע היו השניים נפגשים ומנגנים יחד. כך ידע הקיבוץ, מימי הראשונים, לחבר יחדיו את שמחת היצירה עם חדוות העבודה (או להיפך...) אלא שעזריאל, כך נקרא הבחור, היה חלש וחולני ולכן גאלץ לעזוב את הקיבוץ. זה היה הנוסח הרשמי של הסיפור, שהפך לאחת מאגדות המקום. כך אהבו ותיקי המקום לגלגלו על לשונם כדי להוכיח שוב ושוב את ייחודו של קבוצם כ"מקום המשלב את חדוות היצירה עם שמחת העבודה" (או להיפך...)

האמת, כפי שלמדה מינה מאמה, שמחלתה מוטטה בה אט-אט את חומותיה, האמת היתה פחות חגיגית. עזריאל, שהיה חולני ושברירי, לא עמד במעמסת העבודות הקשות שהוטלה עליו. העדרויותו המרובות מן העבודה הצטברו לכלל משקע עוין כנגדו, אשר הגיע גם לכמה גילויים פומביים בהם דובר על "הארטיסטים אוכלי לחם חסד". עזריאל נדחף לעזוב את מינה ולעזוב את המקום כנגד רצונו. הוא נטש בלי להשאיר אחריו כל עקבות, כאילו ביקש למחוק את עצמו מזכרונם. החברים אכן שכחו. מינה לא.

כמה חדשים לאחר מכן היא התבקשה להופיע בפני קהל נכבדים חוגג לרגל תנוכת חדר-האוכל. היא עלתה לבמה בשמלתה הלבנה וזוהת בידיה את הויולה שלה שכל מיתריה חתוכים, והתמוטטה.

גם התינוקת שנולדה לה, לימים אמה של מינה, לא החזירה לה את מה שנגזל ממנה עם הסתלקותו של עזריאל. ובין אשפוז לאשפוז היא עמלה באדיקות לחטא את הבית מצל צלילו של כינור. בנוכחות הילדה שברה פעם לרסיסים את מקלט הרדיו מתוכו יבבה נגינתו. החברים גילו דאגה רבה לנוכח מצבה המחמיר של האם והחליטו להרחיק ממנה את ילדתה. כך גדלה אמה של מינה ללא

סתו

. 1

הכל כאן הולך
ואזל. אפלו מעוגת השוקולד
שאפיתי לשבת, נותרו רק
פרורים
או בינתים מתוך צפיה
עד שיבוא
נתן ללקט פה
ורחוק מספר אותיות
בצבע של גשם ואת תנועת
החצבים סמוך לפסים בקו
ת"א - חיפה
בהנאה הזאת, אני יודעת,
תהיה לא מעט
הונאה
אבל אוכל לעמד בה,
אפלו ללכת

. 2

אתה עושה אותי בסוף.
מתרגם את עונותי
למשקעים
הנצנים שלי אינם עונתיים.
האהבה שלי

. 3

מה שמגן עלי תמיד (הידיעה
שה לא לתמיד) הוא מה שמשאר
אותי תמיד בלי מערכת חסונית.
בוא נעבור דרך הפורות המלבינות
על פני המדרון. נראה את הדבורים שוקקות
חיים בלי פחד מרגישות - יתר.
נעלה בגבעה ונשבץ תאנים ואבק
בטעם של דבש

■
במזג אויר קר

יושבים חמשים זאבים
וחמשים חתלתולים תכלי עינים
יושבים בפנים בטירה
הסמוקה באבן גיר אדמה

■
לא נכון מה שחושבים על חמור חושבים שחמור טפש
ילדים עפים על צמרות העצים וצוחקים
והוא מושך את העץ אחריו
העץ נופל עליו
נחרב מתחת לירקת הענפים סומאים באורה
בבהירות השעה
תרבה צפופה של ענפים ועלים
וטלאים אפרים מבצבצים
קביות בשר התמור
שכבה חיצונית ירקת צמחיה שכבה תחתונה תיה הומיה
עוצם את העינים
וצועק

חמורים לא חכמים משיחיים לא גבוהים כמו סוסים
נמוכים לא מבריקים כמו סוסים אפרים
חמורים לבנים עומדים במשבצות מאחורי דלתים
מתכים שיכניסו אותם
יכנסו עטופי מלמלה בפרסות קשות וגרביוני קלאסה
ומן המשבצות יתרוקן הלבן ושחור של חלל ימלא בפנות
וקבוצות הלבן במרכז המעגל רוקדים בחתונה
תמורה מתבקת חמור בצואר
צוארו השעיר המאריך מרכין ראש
מנשק בשניו פנות בעורה
האורות הבהירים מתעמעמים לשעות ערבים אדמות
מתחת למנורות השמים
משעה לשעה מתרוקן המקום
נחזור לתמור האחד הקים שהיה קבוצה

קינה



ספרו "גן השבילים המתפצלים" מזכיר בורחס את הקטע הפילולוגי של נובאליס - מספר 2005 במהדורת דרודן - הדן בנושא ההזדהות המוחלטת עם סופר מסוים. להלן מתאו בורחס כיצד הסופר פייר מנאר הקדיש את חייו לכתיבת "דון-קיחוטה" הוא לא ביקש לכתוב "דון-קיחוטה". נוסף - זו משימה קלה - אלא את "דון-קיחוטה" עצמו.

האמביציה שלו היתה ליצור דפים שיהיו זהים, מלה במלה ומשפט במשפט עם דפיו של הסופר הספרדי בן המאה ה-17. הוא רצה להגיע אל מיגל דה-סרוונטס דרך נסיונותיו של פייר מנאר, בן המאה ה-20.

לפי הדגם הזה, יכולתי לכתוב את הספר: "הנסיך הקטן" מאת אנטואן דה סנט-אכזופרי, כאשר בני אריאל, ממלא את תפקיד הנסיך ואני, אולי, את הטייס.

אריאל, נסיכי היקר. בהזדהותך עם הספר הזה, לא הגעת אליו דרך נסיונותיו של אדם צעיר מודרני, בן המאה ה-20, כפי שעשה זאת הסופר פייר מנאר. אתה עשית דרך הפוכה: את כמיהותי, אהבותי, אכזבותי ומכאוביו של "הנסיך הקטן" העמסת על כתפך הצרות תוך הזדהות מוחלטת עם דמותו. עד הסוף.

בפרק האחרון, הקרוי: "הפרידה" אומר הנסיך הקטן לטייס: "וכאשר יונח לך מצערך (שהרי תמיד ימצא האדם נחמה לנפשו) שמוח תשמח על כי נפגשת בי והתוודעת אלי". אך אני לא אמצא נחמה לנפשי ולעולם לא יונח לי מצערי. כמתנת פרידה, נותן הנסיך הפילאי לידידו את צחוקו: "כי תסתכל בשמי הלילה שעה שאדור על אחד הכוכבים ואשמיע את צחוקי משם - דמה תדמה בנפשך - כי הצחוק בא מכל הכוכבים כולם. יהיו לך איפוא כוכבים היודעים לצחוק". ואילו המתנה שלי היתה אחרת. על זרועך הימנית היו פזורים שבעה נמשים זעוריים, בדומה לסיפור כוכבי העגלה הגדולה בשמיים. נהגתי לצחוק ולהעיר לך: "אני אכירך תמיד, על פי הכוכבים על זרועך".

ועתה, כאשר אני יוצאת בלילה לשאוף אוויר (לילות רבים לא הייתי מסוגלת לעשות זאת) ומביטה בשמיים המכוכבים, הנוצצים והאדישים לכאב אנוש, אני רואה את כוכבי העגלה הגדולה ונוכרת בזרועך עטויית הפלומה הזוהבה, הרכה.

פעם התוודה הנסיך הקטן בפני ידיו שהוא מאד אוהב שקיעות, כי "יפה שקיעת השמש ללב עצוב". כאשר היית בנחל"ל בהיאחזות "בדולח" סיפרת לי כיצד חברתך הטובה התקשרה עם הטוב בידידך. שאלתיך אם זה לא כואב. ענית לי:

- כן, קצת. אבל לי נשארה השקיעה.

נוכרתי בסיפור זה בביקורי האחרון בבית הקברות. משום מה, באתי אחר הצהריים, לא בבוקר, כדרכי. הקבר שלך פונה לכיוון מערב. והנה רואה אני כי קרני השמש השוקעת מלפפות, מלטפות את המצבה שלך.

אך הפעם אני נשארת עם השקיעה.

לידתך, סבורה אני, היתה מופלאה לא פחות מהופעתו של הנסיך הקטן במדבר הצחיח לעיני הטיס הגדהמות, ובפיו הבקשה התמימה: "צייר לי כבשה".

אחרי שתי בנות, היה בואך לביתנו בחינת בואו של מלך, לא של נסיך. קראנו לך אריאל. מדוע? הרבה סיבות. ראשית, בקשתה של

הסבתא הרחוקה לקרוא לך על שם אביה: לאופולד. היא לא ידעה כי אריאל אין פירושו אריה.

במילון של אבן שושן, מצאנו כתוב: אריאל - 1. גיבור חיל, גיבור אמיץ לב 2. כינוי מליצי בפי הנביאים לירושלים, או למזבח שבבית המקדש בירושלים.

אך אני אהבתי יותר מכל, את דמותו של ARIEL במחזהו של שייקספיר "הסערה" ושם כתוב: ARIEL; an airy spirit.

זה הרוח הטוב, המבצע את מטלותיו של פרוספרו, הדוכס האמיתי של מילאנו, ולבסוף זוכה בחירותו. ואכן, שלא מדעת, הזדהית גם עם הדמות הזאת. עכשיו, אתה רוח אוורירי, רואה ואינו נראה, an airy spirit, ונמצא בכל מקום.

אתמול, ביושבי בכורסתי, נוכרתי כיצד נהגת לפתוח בסערה את דלת הכניסה, עד כדי קלקול המנעול והידית. עודי רואה את התמונה לנגד עיניי, ושומעת את קולך בבידור: "אהלן אמא, זה אריאל!" והדלת נפתחת פתאום...

ודאי, קל להסביר את התופעה בכך שהדלת לא היתה סגורה היטב, ובחוזן סערה הרוח, אך אני מעדיפה להאמין שהתגעגעת הביתה ובאת לדאות מה שלומי.

ופעם אחרת, כאשר חזרתי עם שחר לביתי, לאחר שינה בבית ידידים, בשל אימי המלחמה, ראיתי לתדהמתי כי הטלוויזיה פועלת. ובטוחה הייתי כי סגרתיה בטרם לכת. הרי יודע אתה כמה מדקדקת אני בדברים כאלה. ושוב עלתה בלב המחשבה שאריאל - The airy spirit קפץ הביתה לרגע לראות תוכניות בטלוויזיה.

השם אריאל מופיע גם ביצירתו של גיתה, "פאוסט", בחלק השני. ואלה הם דבריו:

כאשר גשם פריחת של אביב יורד צונח על הכל, כאשר ברכת ירק השדות, מאירה לכל אדם, רוחן הגדולה של הפיות הקטנות אצה לעזור במקום שאפשר אם לקדוש ואם לרשע מצטערת היא בצער ביש-המול.

בימים האחרונים מציק לי סיפור של אנדרסן: "מעשה באם אחת". זוכר שביקשת ממני, בשנה שעברה, סיפורים ל"יום האם", כדי שתוכל לספרם, במקצועך כ"מספר-סיפורים" לילדיך החביבים? אמרתי לך אז: יש לי עוד סיפור, מאד יפה, אבל עצוב מדי, לא תוכל לספרו לילדים.

עכשיו הוא מספר את עצמו:

מעשה באם אחת שרודפת אחרי המוות שלקח את בנה, ובדרך עוברת מכשולים רבים: הלילה מבקש ממנה את כל שירי הערש שלה, שיח קוצים קפוא דורש שתחבקנו כי קר לו, וכשהאם נאותה לבקשתו הוא מצמיח עליה. כי חיבקה אותו אם אכלה. ואחרי כן, הנהר מבקש את עיניה, כי אוהב הוא לאסוף פנינים. לבסוף היא מגיעה לגן שבו כל פרח הוא ילד. מאחר ואין לה כבר עיניים, היא מכירה את פרח בנה, לפי דפיקות לבו. היא דורשת מן המוות שיתורנו לה - ולא, עקור תעקור את יתר הפרחים. המוות מחזיר לה את עיניה ומראה לה באר עמוקה שבה היא יכולה לצפות את עתיד בנה. והנה רואות עיניה רק צער וייסורים, כאב, עוני ושכול. בלית ברירה מוותרת האם האבלה ומשאירה את בנה בידי המוות.

המולד, כל אחד ותרומתו בידו, כדי להציל את האדם שעזר להם בעת צרה.

זה עודד אותנו וחיזק אותנו בהשקפת עולמנו, שהצדק אכן פועל והחברה האנושית לא שוכחת את אלה שפועלים למען רווחתה. אך אצלך, בשעת מצוקתך, שום מלאך לא הופיע לגאלך מן הייאוש ומן הייסורים ומן המעשה שאין ממנו חזרה. אתה הבאת כל כך הרבה שמחה לכל כך הרבה אנשים - ששוב לא נשארה לך שמחה עבור עצמך.

ולי לא נותר אלא להודות עם דוד המלך: "ויצעל על עליית השער ויבך, וכה אמר בלכתו, בני אבשלום, בני, בני אבשלום, מי יתן מותי אני תחתך, אבשלום בני, בני."

הסיפור הזה קומם אותי תמיד וכאשר הייתי מספרת אותו לתלמידיי, הייתי משנה את סופו. אך יתכן שאתה, אריאל, שוב הפכת את יוצרות האגדה, וצפית בבאר חייך דברים שאמך לא ראתה ולא יכולה היתה להשלים עמם.

זוכר אתה את הסרט שכל כך אהבנו, "החיים הנפלאים" עם ג'ימס סטיוארט? לא מזמן הקרינו אותו שוב בטלוויזיה. הגיבור הראשי, שכל חייו פעל למען טובת בני קהילתו, רוצה לשים קץ לחייו, בשל חובות שאין הוא יודע כיצד להיחלץ מהם. והנה, בעומדו על הגשר, רגע לפני הקפיצה לנהר, מופיע מלאך מן השמיים בדמות קשיש חביב ונעים הליכות, ומונע זאת ממנו. כמה אהבנו סרט זה וכמה שמחנו עם הדמות האנושית הנפלאה ועם תושבי המקום הבאים בחג

גיתית גינת

הילדים אומרים לאבי אבשלום
בוא ושחק לפנינו
ואבי אבשלום
שבנה סכות של זהב על ענפי העצים
שצחקו מתגלגל היה במדרונות ההר
שאדונן של חיות השדה היה
משחק לפניהם.
הילדים קוראים לאבי אבשלום
רויזלה בתוך בקבוק
ומכניסים את אבי לבקבוק
ופוקקים עליו פקק.
שנים מביט אבי מן הבקבוק
איך מטות הסכות לפול
איך גווע הצחוק
איך הפכו חיות השדה - חיות טרף.
ואני
שפרי זרעו של אבי אני
שדרכו של עולם הוא
אט אט עוטה אני בקבוק
כאבי.
אבשלום.

אבא שלי מלך תחנת החשמל בחדרה ואמא
שלי המלכה אני
ילד קטן ממלמל ברחבי הממלכה אבא

שלי ואמא שלי מלכים עסוקים הם
משחקים במי ידליק את האור הכי
חזק במי יעשה את הקצר הראשון. הם
הופכים אותי למגורה גדולה ואני
עומד כמו פחלץ-של-נאון על סף הבית אני

חייב להעסיק את עצמי, הוד-נסיכותי-שכמותי, אבל
נטרפת דעתי ואני אוכל
קרינה ומסרטן את עצמי בכל הסרטנים אני
מתפלש בערמות הפבול ונהיה למוטציה
מפלצתית. הנתינים במכולות נבוכים למשוגותי הורי
המלכים מתפלצים מאמבציות ומבושה. תהי הכי

טובות לי חברותי הגחליליות הן
מספרות לי על נדידתן לדרום ואני
מדמין בלעוף כמותן הן
מסמנות לי בנקדות של אור להרגע.
האם אני נרגע עכשו?
האם אני נרגע עכשו בגלילה

ממלכת תחנת החשמל בחדרה חללית גדולה. חכם
מכפי צרכי אני
נוכח לדעת שאין לי מוצא אלא
ליים. כל מה שיש בידי לעשות, כלומר:
כל מה שיש בידי לחלם עליו, הוא
ללחץ על המתג ולכבות
את האור.

סיפור כרך



לעתים, בשעות של מצוקה, כשהיית מתעורר משנתך, ומחשבות מבוהלות היו מתרוצצות במוחך, היית מבקש שיקרה לה משהו, ובלבד שלא יתגלה הסוד הנורא.

חשתי עצורים בה. הגוף הזה, הבתולי, הקל, שרק חולצת בד לבנה, דקה, תחת למעיל עור שחור, כיסתה עליו. יום אחד היא הזכירה לי כי הבטחתי לתת לה עורה. לשבת עמה שעה. שעתיים. קבענו שתמתין לי אחר הלימודים.

ובבקרים, היית לובש את בגדייך במהרה, בקרה, מהלך ברחובות הריקים, הכמעט חשוכים, בדממה. סר אל הים, מביט בגלים, במרחבים, הנפתחים למולך. הרוח נושבת, שורקת, מרעידה. משהו אחר, פועם, בחווקה, מתחת לעיר הזו, המתכנסת צפופה, בתכונה מתעוררת, מאחורי גבך. עוד מעט ויקומו, הרחובות, המכוניות, האוטובוסים, בדהרה, כמעט עתיקה. יש משהו המשכיח כאן, ברחובות האלו, המתעקלים, בין הבתים, הצפופים, את הימצאות האלוהים.

כשירדתי לחדר המורים היא עמדה בכניסה. כיתתה סיימה ללמוד לפני כשעה. לא, היא לא ממהרת. היא גם לא יודעת במה בדיוק היא מתקשה. בחומר בכלל. קצת משעמם לה. לא, לא דווקא החומר שלי. בכלל, כל הלימודים. גם בבית. לא, היא לא עושה משהו מיוחד. כשהיא חוזרת מבית הספר, היא מנקה את הבית. כן, כל יום, שוטפת כלים. לא, יש לה רק אם. אביה, היא לא ראתה אותו כבר שנים. מאז שהיתה ילדה. קשה קצת. עכשיו היא גם התחילה לעבוד. לפני שבוע בערך. מנקה משרדים. ובערב, בערב היא רואה טלוויזיה עד מאוחר. כל מיני תוכניות, לא משהו מיוחד. עד שתיים שלוש לפנות בוקר. לכן היא כל כך עייפה. ספרים. לא, היא בכלל לא קוראת. כן. לא מזמן היא קראה ספר. היה די מעניין. על איזו בחורה בגרמניה. בת חמש-עשרה שהתמכרה לסמים. איך שהיא יצאה מזה. לא, היא לא מבינה למה אני מתכוון. ספרות יפה. היא קוראת ספרים. לפעמים יש כאלו יפים, יש כאלו, לא. יותר היא רואה טלוויזיה. כן. סך הכל משעמם לה. אין משהו מיוחד בחיים.

ואתה שב אל הרחובות, ומהלך, בעינים רעבות, משוטטות, אחר הנערות, המתחמקות, במרצה, מנסה לדחוק מתודעתך, את כל מה שהיה, טורד את מנוחתך, באוטובוס או בדרכך. בא לכיתה, מניח את תיקך. התלמידים, זעים במקומם, בחוטר מנוחה, ברפיון מה. מבטך משתמש ממבטה.

האמת היא שבתחילה לא היו אלו אלא זוטות. מבט תועה, סתמי, מחשבה בודדה, חולפת. מין ידיעה מעורפלת, דחוקה, של קיומה. לאחר מכן למדתי איכשהו את שמה, במבט חטוף, צדדי, מסמן את נוכחותה. עד שבאחד הימים, כשרק תלמידים ספורים נותרו עמי בכיתה, בשיחה וזוהה, סיפרו לי, בין השאר, כי היא, כן, היא עם השיער, היא, אומרים שהיא קצת... קצת - "אתה בטח יודע למה הכוונה" - אמר לי אחד, ורמז באצבעו.

- "כאילו שהזמן גדול כזה, ריק, ואת לא יודעת מה לעשות אתו?" אני שואל.
ניצוץ גדלק בעיניה. כן. ככה. משעמם כזה.
הצעתי שנלך. אני ממהר. שתלווה אותי.
היא נענתה ברצון.

- "היא?" שאלתי תמה.
- "כן, היא" - ענו שניהם בקול אחד - "מזו, לא שמת לב?"
- "לא. מה פתאום" - עניתי מופתע - "חבל, היא בחורה יפה".
ומאו, הייתי מחליף עימה מדי פעם מבט. מלה. אך רוב הזמן היא היתה יושבת דוממה. בוהה. משחקת בידית התיק. לעולם איננה מקשיבה. לעתים מוציאה עט ורושמת בלאות את הנאמר בכיתה. לרוב היתה ממלאת בצבע משבצות בדף מהברת ריקה.

בוקר אחד פגשתי אותה בשעות הלימודים במכולת שלידי בית הספר.

לא כל כך רציתי לשוב ולהפגש. השתיקות האלו, הארוכות. הבלתי נעימות. היה נראה ששום דבר אינו מסתדר מאחוריהן. גם ההבנה הזו האיטית, הבלתי שלמה, העייפה, של מה שניסיתי ללמדה. רק היד הזו, הדקה, שהיתה מניחה לעיתים על כתפי, היתה מעוררת בי משהו. איזה רצון להתחבר, להגן, אפילו להתעלל.

"מה את עושה כאן?" שאלתי.
היא נשאה אלי את עיניה, מחייכת, לא אומרת מלה.
- "מה, את לא לומדת עכשיו?"
חיוכה התרחב. כאילו יש לנו סוד משותף.
- "מה יהיה עם הלימודים שלך? את בכלל לא לומדת".
היא איננה רוצה ללמוד. זה לא מעניין אותה.
- "ומה עם הבגרות?"
שתיים עשרה שנות לימוד מספיקות לה.
- "טוב. חבל. תגשי אלי. נדבר על זה".
חזרתי לבית הספר.

ואף היא לא אמרה מלה. רק מבטה השואל. התקרבותה. עמידתה לצדי. עוררו בי איזו אי מנוחה. כמו באותו בוקר בו בא איזה מישהו לבקרה. בחור גבה קומה, מגולח ראש, בפניו האלימים, הקשים, עמד מולה, כמו וכיסה אותה. לפתע נתקל בי מבטה, היא חייכה חיוך שקט, מתנצל. אך אני המשכתי הלאה מבלי לומר מלה. כעבור מספר ימים, שעה שיצאתי מהכיתה, היא קראה אחריי. הסתובבתי אליה. היא ירדה במהירות במדרגות, אחזה בי, שמה בידי פתק.
היא מבקשת להיפגש. לדבר.
חשבתי להתעלם.
מה קרה, היא שואלת, אתה מתחמק.
מבטה התלוי בי. שאלותיה החוזרות ותוכפות.

לבסוף נפגשנו.
הצעתי שנלך לאכול - "אני רעב" - אמרתי.
- "אני לא רוצה כלום" אמרה בקול נמוך.
ישבתי ואכלתי והיא התבוננה בי. שותקת. התחלתי לספר לה על

לפתע היא החלה להיות נוכחת בכל שיעורי. אוחזת בעט, מחברתה פתוחה. כשהייתי פונה אליה, מביט בה, היתה מחייכת את חיוכה הצנוע. הקסום. לעתים, משהייתי נעמד לצידה, היה ריח גופה החריף, החד, נושב אלי, כובש. כוחות בלומים, רעננים,

מה זה חשוב, הביטה בי במבט סתום.
 - "להיות... להיות נאמר, ללמוד משהו באוניברסיטה" קפצתי.
 היא שתקה מעט. לא, היא לא, זה לא מעניין אותה.
 השתתקתי. הגשם גבר.
 שוב הופיע הזקן ההוא. הוליך עימו איזו עגלת קניות, מכוסה בשק
 גס. מיקש בשתי ידיו על זוגית החלון.
 - "מה הוא רוצה מאתנו" הבסתי בו. זקנו היה צהוב, כמו חלודה,
 עיניו הפיקו טוב, רוך.
 - "תתעלמי ממנו".
 ידיו החלו מנסות לפתוח את החלון. אוחות ומחליקות, מחליקות
 ואוחות. על הזוגית נשמע קול חריקה. צמרמורת הרעידה גווי.
 - "מה זה, מה הוא רוצה, שיסתלק מכאן" התנערתי.
 שוב התיימש. הולך עם עגלתו. השאיר אחריו סימני אצבעות על
 הזוגית.
 הגשם נחלש.
 - "איזה חורף" - אמרתי לה - "איזה חורף".
 - "כן".
 - "לפחות תעשי את בחינות הבגרות, את בכלל לא לומדת".
 קשה לה. משעמם. מספיק לה שתיים-עשרה שנות לימוד.
 - "תעשי מאמץ, תלמדי" - פניתי אליה בקול שקט - "ככה תוכלי
 להבין טוב יותר את החיים".
 היא לא יודעת על מה אני בכלל מדבר.
 שוב השתררה דממה.
 חולשה החלה לזחול באבריי. עייפות כבדה.
 - "טוב. בואי נלך".
 קמנו. גופי היה כבד. עייפות עמומה כבשה אותי.
 יצאנו החוצה. הגשם חדל. נעמדנו בפינת רחוב.
 - "נלך לטייל קצת" הצעתי.
 - "טוב".
 צעדנו בשדרה המוליכה לים.
 - "פה אני גר" הצבעתי על אחד הבתים.
 - "כאן".
 - "כן".
 - "קרוב למרכז".
 - "כן. ממש במרכז".
 המשכנו הלאה. עד לחוף.
 החול היה תחוח. האוויר קר. פנינו אל עבר שובר הגלים.
 שתיקה כבדה עמדה בינינו. רק קול הגלים נשמע. בא והולך,
 הולך ובא. טיפסתי על אחד הסלעים, חש בקשיות תחת נעליי.
 אני קופץ והיא קופצת אחריי. לצדנו המים גועשים, מקציפים,
 נסוגים. הרוח נושבת בחזקה. מידי פעם אני מושיט לה יד. עוזר
 לה לדלג מסלע לסלע. לבסוף נעמדנו על סלע אחד שטוח, ארוך,
 ממש מעל המים. מתבוננים בהם. ירח חתך אותם בפס צהוב,
 אלכסוני, חד, מגלה את קמטי פני הים. תהום מעורבלת, רחשה
 עמוקה, מתחת לקרום המים, הנעים בשתיקה. מאחור רבצה העיר
 כבדה ודוממה. ברחישה בלומה. מגדלי המלונות נישאים מאיימים,
 אפלים, מעל האדמה. רק אור אחד היה דלוק באיזו קומה גבוהה,
 וילון התנופף אל החוץ בעד דלת המרפסת הפתוחה. אולי מישהו
 מביט בנו עתה, חשבת, נרעדתי, לקול התרנים הגבוהים
 המתנשקים במעגן בקול צוויחה, נישאים, דקים, קשים, שואפים אל
 מול הרקיע ההולך ומשחיר. לפתע חשתי כי היא רועדת לצדי.
 שבה ותופשת את ידי. הבסתי בעיניה. אחזתי בה, קרבתי אותה
 אלי. היא החלה לחבק אותי בחזקה. מנשקת אותי מסוערת.
 נצמדתי יותר ויותר. כרענו. מסיר את שערותיה המסתבכות מעל
 הפנים היפות. הקשות. מנשק את צווארה. היא שוכבת דוממת. אני
 מעליה. ידיה כרוכות על צווארי. מבטה אפל. סתום. אני נצמד
 אליה יותר ויותר. ידי משוטטות. מגששות. התשוקה שבי הולכת
 וגוברת. הליאות מפקירה את אבריי. משהו בי הולך ומתפשט.
 הולך וזורם. מבוכה קלה. היא לא מסירה את אחיזתה. פניה

הנסיעות שערכתי ביבשת אחרת, על דברים מיוחדים, מפתיעים,
 שראיתי. אך היא לא שאלה דבר, לא ביקשה לדעת עוד. חקרתי
 אותה על עבודתה. הניקיון הזה אחר הלימודים. משם היא באה גם
 עכשיו - "זה לא קשה, כל יום" - התעניינתי.

- "קצת קשה".
 - "מה תעשי עם הכסף?"
 חיוך עלה על שפתייה, היא נרכנה מעט קדימה, כבר הרבה זמן
 שהיא רוצה, ממש רוצה, כתובת קעקע.
 נבהלתי. שלא תעז לעשות זאת, מה פתאום, בשביל מה, אולי זה
 יהיה לה טוב שנה, שנתיים, אבל מה יהיה בעוד עשר, עשרים שנה.
 היא תצטער. אי אפשר יהיה להסיר את זה. זה בבשר.
 - "עם מגהץ".



מה! היא השתגענה! מה פתאום. מי הכניס לה את זה לראש? מה
 אמא שלה אומרת? שלא תעז לעשות את זה. בשביל מה לה?
 בשביל מה?

- "סתם. זה יפה".
 - "יפה! מה פה יפה?" - מחיתי - "זה יהיה בבשר שלך, חלק
 ממך".
 היא שתקה.

- "בעצם, תעשי מה שאת רוצה"
 שוב השתררה דממה בינינו. בחוץ ירד גשם עז. איזה זקן לבוש
 בסמרטוטים התדפק על חלון המסעדה, לצדנו. ביקש לפנות אלי
 בדברים.
 היא הביטה בו.

- "תתעלמי ממנו".
 רצתה לומר לו איזה דבר.
 - "אל תחילי לדבר אתו" עצרתי בעדה.
 הוא המתין מעט. לבסוף התיימש והלך.
 - "תגידי" - ננערתי לפתע - "מה את רוצה לעשות בעתיד.
 כשתגמרי את הצבא".

היא נשאה אלי את עיניה בשאלה. לא, היא לא יודעת. עוד לא
 יודעת כלום. אולי תהיה פקידה. או תעבוד באיזו חנות.
 - "מה, את לא רוצה לעשות משהו יותר חשוב" תמהתי.

דוממות. שוב המבט הזה. הייתי מוכן לקרוע אותה מעלי, לענות אותה. המבט הזה. הדממה הכבדה השקועה הזו. היא מושכת אותי אליה. אבודה, אמרתי לעצמי, היא אבודה. ראשה באוויר, מעל לסלע. נשען תחת ידי. השיער השחור המוטל לאחור. דקות ארוכות עוברות והיא איננה מרפה מאחיזה. אני מוטל עליה. שתי דמויות קרובות. אפלות. אני מביט בהן בעיניים בווערות. אולי הם מבית הספר, חולפת מחשבה בראשי. שטויות, לא יכול להיות. הם דווקא עכשיו, ולכאן, מכל העיר הזאת. אך אני לא נרגע. הם קרבים.

- "אולי נלך" אני מציע, קולי צורם.
היא מושיטה אלי את ידה. מתרוממת, מהיציבת. שבה ומחבקת אותי, כורכת את זרועותיה סביב לצווארי. תובעת. אני מקיף את חיקה בידיים רפויות. קולות האנשים קרבים. אני מפנה את ראשי מהם, שומע את השתקותם. צעדיהם חולפים מאחורי גבנו.

- "בואי נלך" אני מבקש.
אנו יורדים אל משטח האספלט. אני מוליך אותה בצעידה מהירה. היא מתעקשת לחבק אותי. לא אומרת מלה. בשדירה אני מנתק עצמי ממנה.

- "אני מאד עייף".
היא מתבוננת בי.

- "את לא תתרגזי, נכון?" - אני אוהז בידה - "לא אוכל ללוות אותך. רק כאן עד לפינה. בטח יש לך עוד מעט אוטובוס. יש איתך כסף?" כן. יש לה. זה לא משנה. היא תחכה פה בתחנה. לפתע היא תופשת בי, מושכת אותי אל מתחת לאחד הבתים. מחבקת בחוזקה. מנשקת. תובעת. אני מנתק עצמי ממנה, מעט בתקיפות. מוטרד.

- "את לא תגידי כלום?"
היא מתבוננת בי. לא מבינה.
- "לא תגידי כלום בבית הספר".

מה פתאום.
- "גם לא לחברה הטובה ביותר שלך. אל תספרי כלום".

לא. מה פתאום. היא מושכת אותי אליה חזרה. אני חסר מנוחה.
- "תביני" - אני אומר - "זה מקרה מאוד עדין. אני לא יודע למה עשיתי את זה. היה אסור לי".
לא נראה שהיא מקשיבה.

- "יכולים לפטר אותי. זו תהיה גם בושה. את מבינה".
לא. היא לא תאמר כלום. שוב היא מושכת אותי אליה. ידיה מקיפות אותי בחוזקה. לשונה מתגלגלת. מעבירה את ידה על הזיפים שבפניי. מחייכת.

- "את מבינה" - אני אומר בקול מודאג - "לאף אחד, אל תספרי לאף אחד".

היא שואלת מתי ניפגש.
- "מחר, בבית הספר".

לא. היא מתכוונת בערב.
- "עוברת עלי תקופה קשה. עמוסה. נדבר מחר. אני עייף. אולי נלך".

היא שבה ומחבקת אותי - "אני אתגעגע אליך".
- "זה בסדר, זה בסדר" - אני עונה - "נדבר מחר. בואי נלך, אני עייף" כמעט דוחף אותה ממני. ידה האחת עדיין אוחת בשרוול מעילי. גשם מתחיל לרדת.

- "בואי נלך" - אני מפציר בה - "בואי נלך".
היא מעבירה את ידה על שערותיי, מבט עיניה נפקח מעט.

- "אני מצטער שאני לא יכול לחכות אהך בתחנה, מהבוקר אני מתרוצץ".

אני מסיר את ידה - "אני מוכרח ללכת".
היא מנשקת אותי בחטף. נפרדת.

אני מביט בה בגבה, בהליכתה האיטית. לפתע היא מסובבת אלי את פניה. אני מנופף בידי, מסתובב וצועד במהירות אל הבית. עולה עמום מחשבה במדרגות. עייף. פושט את בגדיי. שוטף את גופי במים חמים. נכנס למיטה. מתכרבל תחת השמיכה, בלאות

מתוקה. מחשבה מבילה פולחת את מוחי, שעה שאני נרדם. למחרת באתי בשעת צהריים לבית הספר. בתצר ראיתי אותה יושבת נשענת בגבה אל הקיר. חברתה לצידה.

- "שלום" אמרתי.
- "שלום" ענתה בקול רפה.

בצעדים מהירים המשכתי הלאה.
בכיתה הייתי חרד מעט. נזר שלא להתקל בעיניה. אך היא ישבה דוממה. ממוללת באצבעותיה את רצועות התיק שהיה מוטל לפניה על השולחן. מבטה אבוד. לעיתים היתה מתכופפת וכותבת בלאות מספר מלים במחברתה.

בסוף השיעור מיהרתי לצאת מהכיתה.
- "חסר לי שרק אחד ידע, רק אחד וכולם ידעו" - הרהרתי בפחד.

אך לא אמרו לי דבר.
בערב ישבתי בחדרי. הטלפון צילצל.

- "שלום" היא אמרה.
- "מה שלומך?"

- "ככה" קולה נשמע רחוק, שופף. כאילו והיא יושבת בפנינת חדר אפל, על הרצפה.

- "איך את מרגישה?"
- "בסדר".

- "אני מקווה שלא סיפרת לאף אחד".
- "מה?"

- "את צריכה להבין" - הקשחתי את קולי - "אסור שיידעו".
- "כן".

- "אסור שאף אחד יידע" - השתתקתי לרגע - "גם לא החברה הטובה ביותר שלך".
- "למה?"

- "מה למה?" - נודעקתי - "את לא מבינה, יכולים לפטר אותי".
- "לא, אני לא אגיד כלום".

- "תביני" - הנמכתי את קולי - "אני נמצא כאן במצב מאוד עדין, את מבינה?"
- "למה?"

אין עם מי לדבר.
- "זה אסור. אסור לעשות את זה".
- "מה יש?"

- "גם הפרש הגילים בינינו. ותביני, את תלמידה שלי".
- "אתה לא היית נפגש אתי ככה?"

שתקתי לרגע.
- "כן. אבל זה מצב עדין, מאד עדין. תביני".

היתה דממה.
- "מתי ניפגש?" שאלה.

- "אני נורא עסוק עכשיו".
- "או מתי ניפגש?"

- "נדבר מחר".
- "אני אתקשר אליך".

- "בסדר. אולי בסוף השבוע".
- "אני אתקשר".

- "נדבר. שלום".
הנחתי את השפופרת.

שלוותי ניטלה ממני.
בא לבית הספר חרד. כל קריאה לחדר המנהל מקפיצה אותי

בבהלה. לעתים, בהתקרבי לבית הספר הייתי מדמיינ כיצד אני מוצא בכניסה לבניין שלט - "אין כניסה" - ועליו כתוב שמי.

ומידי פעם היא היתה מתקשרת. קולה כבא מהאפילה. יותר היינו שותקים.

- "מתי ניפגש?" היא שואלת, לבסוף.
- "לא השבוע, אני עסוק".

לאט לאט הלכתי ונרגעתי.
כמעט שכחתי.

מספר שבועות חלפו.

בוקר אחד ישבתי בפינת חדר המורים ובדקתי עבודות.
קבוצת מורים התאספה מספר שולחנות לפניי. הם שוחחו בקולות
בלתי ברורים, נמוכים.
לפתע אחד מהם צחק - "תארו לעצמכם" - אמר בקול - "שיום
אחד יהיה כתוב עלינו בעיתון - מורה עשה מעשה מגונה
בתלמידה".

נזדקפתי בבהלה.

כולם צחקו.

לא, הם דיברו על אחד המורים שלא נכת כאן אותה שעה. מידי
פעם הוא קרב אל התלמידות, נוגע בהן, מלטף, סיפר שם אחד, כל
פעם שהוא מדבר אתן.
נרגעתי.

הם לא יודעים כלום.

הזמן המשיך וחלף.

חלף והמשיך.

כך תגיע סוף השנה, חשבתי לעצמי, ובסוף השנה הזו אתה נוסע.

ערב אחד חזרתי הביתה ומצאתי אותה מחכה לי בכניסה.

- "מה את עושה פה?" שאלתי מופתע.

- "מחכה לך".

- "מה פתאום?"

- "התקשרתי ואמרו לי שתבוא בעשר".

- "כן, אבל עכשיו הרבה אחרי עשר".

- "אני מחכה לך מאז".

לא ידעתי מה לעשות אתה.

- "מה נעשה?" שאלתי מהורהר.

- "לא יודעת".

שתקתי דקה.

- "טוב. בואי. נעלה אלי הביתה" - נעמדתי מולה מחפש אחרי
המפתח - "אבל לא להרבה זמן".

בלי לומר מלה היא עלתה אחרי במדרגות.

נכנסנו לדירה. הושבתי אותה בחדרי. ניגש למטבח. מששכתי היא
עמדה מול החלון, סובבה אלי את פניה.

- "יש לך חדר יפה. הרבה ספרים."

- "כן" עניתי בחיוך וחשתי לפתע בריח גופה החריף, אותו זה
שנשב אלי אז, בכיתה.

אי נוחות מילאה אותי.

- "קחי" הושטתי לה את הקפה.

- "לא, אני לא רוצה" ענתה חרש.

הבטתי בה. שערה השחור הארוך היה מונח סבוך על כתפיה. היא
לבשה את אותו מעיל עור שחור ומתחתיו רק חולצת טריקו לבנה
דקה. מכנסי הגיינס שלה קרועים. מבט פניה עמוס.

- "מה קרה?"

היא לא ענתה.

- "משהו מציק לך?"

היא קרבה אלי, באיטיות, נגעה ברוועי. ולפתע חיבקה אותי בכל
כוחותיה.

- "חכי רגע, חכי" - הדפתי אותה ממני - "עוד לא".

היא השאירה את ידה בידי.

- "מה זה?" הצבעתי על אצבעה.

טבעת בצורת נחש מתפתל היתה ענודה עליה.

- "קיבלתי את זה".

- "אף פעם לא ראיתי אותה".

- "כן, חבר נתן לי אותה".

- "מי? זה שהיה אז בבית הספר?"

- "כן". השפילה את עיניה.

- "מה? את נפגשת איתו?"

- "לפעמים" ענתה ושבה לחבק אותי. לפתע הרפתה ממני, הביטה
בי במבט מעורפל וחיוך התפשט על פניה. בתנועה איטית הסירה
את מעיל העור מעליה ואמרה - "עשיתי גם כתובת קעקע".
עור צח לבן ניגלה לפני, ועל הבשר הרוטט חלק היה מצויר
פרפר.

עמדתי משתהה.

ריחה החריף נשב אלי בחווקה, נוקשות העור, חלקותו. היא
החזיקה בידי בחווקה. היה משהו בתנועה הזו שגרם לי לחוש
במעמקים אפלים, רחוקים, מהם היא באה. חשתי שמהו בי הולך
ומתעורר, הולך ומתגבר.

- "אבל אמרתי לך..." פתחתי את פי. במהירות היא קרבה אלי
את פניה, בחיוך שקט, נצמדה, בחווקה, בכל כוחה, בכל גופה.

אור הבוקר שפרץ אל החדר עורר אותי אל מחשבה מעורפלת,
משוטטת, עמומה, עד שהתייצבה באחת התודעה, בידיעת הקיים,
בנוכחות המפתיעה, המחלחלת, הקשה, של הגוף הזה שלצדי.
הראש המוטל בשערותיו הסבוכות בחיקי. אט אט באו אלי
המחשבות מצטללות ועימן התעוררה בי בדחיסות נוראה הכרת כל
מה שהיה.

"מה עשית? מה עשית?" - מתכונן בגוף העדין, הנוקשה. החלקתי
מתחת לראשה. מניח את כפות רגליי על הרצפה הקרה. מגשש
אחר נעלי הבית בין הבגדים המוטלים בערבוביה. צועד חרש אל
מחוץ לחדר, באיטיות. סוגר אחרי את הדלת.

"מה יהיה?" נעמד אל מול המראה, בחדר הרחצה. פניי חיוורים.
לרגע מחייך לעצמי באיזה מין סיפוק. אך מיד מתעשת. שוטף את
גופי הדביק במים קרירים. מתנגב ברעדה.

"תירגע" - אני אומר לעצמי - "תשב. תשתה קפה. תחשוב מה
הלאה". אך מוחי ריק. משוטט, ללא כל יכולת להתמקד באיזשהו
דבר. שבתי לחדר. היא עדיין שכבה דוממת, כגוויה. פניה
חתומות, סתומות, חסרות הבעה. כאילו ששום דבר לא חולף
במוחה, שום כלום. מין אטימות שכוז. גופה מפותל מעט, מתות.
אספתי את בגדיי. תסתובב קצת בחוץ, חשבתי, באוויר הצלול.
תחשוב מה לעשות. ידיה הדקות חיפשו לפתע אחריי, נאחזו בכר.
נבהלתי. רק אז הבחנתי, רק אז, בסימני דקירות המחט.

בחוץ היו הרחובות שוממים. רק אנשים בודדים התהלכו בהם.
צעדתי באיטיות אל הים. לבסוף התיישבתי על אחד הספסלים מול
החוף, מביט באלפי הציפורים הלבנות, הדואות, אל הסלעים
המונחים, כבדים, לחים, בלב המים. מאחוריי רבצה העיר בדממה,
ישנה, כחיה כבדה אפורה הנעה ענקית ברטיטת נשימתה.

הגלים באים במרוצה, קצופים. שבים ונסוגים. הולכים ונמוגים,
מתפוגגים. מותירים ריח כבד, חריף, אחריהם.
מוחי ריק ממחשבות.

קם מהספסל וממשיך הלאה.

איש מהוה פנים יושב בפינת החוף, לצד הסלעים, ומלקט צדפים
לתוך שקית ניילון לבנה קרועה.
אני מחייך.

יותר ויותר אנשים מהלכים ברחובות.

אוטובוסים נוסעים.

אני שב אל הבית.

עולה בכבדות במדרגות.

קול המפתח במנעול הדלת נשמע בדממה בחדות.

הד צעדי מלווה אותי.

אני נכנס לחדר.

היא איננה.

כעבור מספר לילות חלום חלמתי. והנה אני מסובב באיזה מלון

מפואר ועמי מיני דמויות גבוהות העטופות בגלימות שחורות ארוכות, עולות ויורדות עמי במדרגות הנעות. דקות ארוכות עוברות. לבסוף אני יוצא מן המלון ובחוזן תיד לקולנוע. ממעלה המדרגות אני רואה את אותו בחור מגולח ראש העומד אלי בגבו ונערה צמודה אליו בחוזקה, עד שאיני יכול לראות את פניה. אך אופן אחיזה בו ואופן יציבת רגליה היו מוכרים לי וקראתי בשמה. היא היתה מופתעת מעט, הרפתה ממנו וניגשה אלי. הרגשתי מרומה.

- "סתם אני כאן" אמרה.

שתקתי. היא הלכה אחריי חזרה אל המלון.

- "מה שלומך?" - שאלה - "אני הולכת לסרט".

לא עניתי. צועד בנוקשות.

- "בסוף השבוע אני נוסעת לכפר, תבוא אתי?" חייכה בעצב.

- "מה את עושה כאן?" לא יכולתי להתאפק.

- "סתם אני נמצאת אתו".

נעמדתי במקום. חוכך בדעתי.

- "טוב. תחזרי אליו. אני ממהר".

זכור לי שבאמת הייתי עסוק בחיפושים אחר משהו. איני זוכר כבר מה.

- "אז תבוא אתי לכפר? - שאלה שוב - "בכוף השבוע הזה".

- "נראה, נראה" אמרתי, נזכר באחיזה בחוזר ההוא.

היא עמדה חסרת אונים.

- "טוב. תלכי לראות את הסרט, עוד נדבר" נפרדתי ממנה באיזו מין מועקה.

אך באותו רגע התעוררתי והקלה באה אלי.

אין לה אף אחד.

למחרת עצר אותי המנהל במסדרון ובפנים חתומות הזמינני לחדרו.

- "יש לי משהו חשוב לומר לך".

נבהלתי. בתום השיעור נכנסתי לחדרו.

- "שב" ביקש ממני, מדפדף בניירותיו.

התיישבתי.

הוא עיין באיזה מסמך ולבסוף נשא את ראש:

- "אני מבין שהמצב חמור?"

- "במה" שאלתי מודאג.

- "בחומר. עוד מעט תהיה הבחינה ונשאר עוד הרבה חומר".

- "כן" עניתי בהקלה - "הם מפריעים בשיעורים. אבל אנחנו עוד נספיק... נספיק להשלים את הכל".

- "תראה" - הזדקף במקומו - "עוד נשאר לך הרבה מה ללמד..."

- "אל תדאג" - קטעתי אותו - "אל תדאג, עוד נספיק. היום הספקנו הרבה".

- "אני מקווה. מאוד מקווה" אמר מהורהר, והחל לדפדף בניירותיו.

- "סיימתי ללמד את כל השירים" ניסיתי להרגיע אותו.

- "טוב. תשתדל. תשתדל להתקדם יותר. לא נשאר עוד הרבה זמן".

- "אל תדאג. הכל יהיה בסדר".

- "טוב. אני מקווה" פטר אותי.

יצאתי פזור דעת מתדרו. חיוך שקט על שפתיי.

והזמן המשיך וחלף.

חלף והמשיך.

עוד מעט והכל ישכת.

כעבור כחודש צילצל הטלפון בבית.

ניגשתי אליו בלאות.

- "אפשר לדבר עם דניאל?"

- "מי רוצה אותו?" עניתי מודאג.

- "אמא של לאה".

רק לא להתרגש. לא לאבד את העשתונות. לפעול בקור רוח. להכחיש. להכחיש הכל. כאילו שכלום לא קרה.

- "כן. מה אני יכול לעזור לך?"

- "חשבתי... חשבתי, אולי אתה יודע איפה הבת שלי?"

- "הבת שלך?" רגליי רעדו.

- "כן. היא לא חזרה עוד מבית הספר. אני לא יודעת איפה היא. היא היתה צריכה לחזור ממומן".

- "רגע" - אמרתי - "אמא של איזו לאה מדברת?"

- "אמא של לאה, לאה זאק".

- "אה" - עניתי בקול מאושש - "כן, היא תלמידה שלי. אבל למה את שואלת אותי?"

- "אתה מורה שלה בבית הספר?"

- "כן. אני מלמד אותה. מאיפה אני יודע. גם לא לימדתי אותה היום".

- "הו, אני מצטערת" - הרגשתי שהיא נסוגה - "אני נורא מצטערת. אבל הטלפון שלך היה בפנקס שלה. חברה שלה אמרה

לי להתקשר לדניאל, אולי היא תהיה אצלו. עכשיו אני רואה" - היא השתתקה לרגע - "רשום פה עוד דניאל. אני... אני כנראה

התבלבלתי. סליחה. אני מצטערת, באמת מצטערת".

- "כן... אני רק מורה שלה".

- "לא, לא, סליחה, באמת סליחה".

- "כלום לא קרה" - הרגעתי - "באמת, כלום לא קרה".

- "אתה לא יודע עם מי היא מסתובבת?" שאלה לפתע.

- "לא". רציתי לסיים את השיחה.

- "לא ראית עם מי היא הולכת בבית הספר?"

- "אני רק מורה שלה. מאיפה לי לדעת".

- "טוב. אני מצטערת. באמת מצטערת".

- "אני יכול לעזור לך במשהו?" הצעתי בקוצר רוח.

- "לא, לא, אין צורך. תודה".

- "את בטוחה שלא?"

- "לא, לא, תודה".

- "טוב. אל תדאגי, היא בטח תחזור מאוחר יותר" אמרתי בקול רגוע.

- "כן. כן. אני מבקשת סליחה. שלום".

- "שלום". הנחתי את השפופרת.

התיישבתי על הכיסא.

למחרת, רק לקראת הצהריים הגעתי לבית הספר. בבוקר דמינתי שהמנהל מזמין אותי לחדרו ובקול מנומס, מיתמם משהו, אך חשדני, הוא מספר לי על שיחת טלפון תמוהה, היום בבוקר. מאחת

האימהות. היא טוענת שהיה משהו, אני בטח מבין למה הוא מתכוון. הוא נושא אלי את עיניו, כלומר, ביני לבין אחת

התלמידות. הוא כמובן מתאר לעצמו שזוהי סתם שמועה. אבל מה פתאום. סתם כך. על מה זה מתבסס. הוא גם לא מאמין שאני

אעשה כזאת שטות, נראה לו שהוא כבר הספיק להכיר אותי. כן. גם היה לה, כך אומרת האם, את מספר הטלפון שלך ביומן שלה.

מה פתאום. איך זה הגיע לשם. אנחנו כל כך מקפידים כאן על הפרטיות. לא, הוא לא מבין. אתה הרי יודע שהיא בכלל בחורה

בעייתית. אמא שלה גם אמרה שהיא דיברה איתך אתמול. כן, אני מתפרץ. רציתי לעזור לה. היא סיפרה לי על הבעיות שלה בבית.

קצת ריחמתי עליה. ישבתי אתה איזה שעה על החומר. גם נתתי לה את הטלפון שלי, למקרה שתתקשה. שיהיה לה בעיות. שאני

אעזור לה. הוא מביט בי לא מאמין. קשה לספר סיפורים לאדם כה מנוסה כמוהו, אני חושב. אבל אני אכחיש. אכחיש הכל. בתוקף.

למי יאמינו, לי או לה.

אך בבית הספר, כשבאתי, אף אחד לא אמר לי מלה. נכנסתי ללמד בכיתתה והיא לא היתה. לא שאלתי כלום. גם המנהל, רק

פגש אותי לפתע במסדרון ודיבר על המבחנים של השבוע הבא.

אפילו לא הומינגי לחדרו. זה היה בסוף השבוע. למחרת לא באתי. לאחר מכן היתה השבת. כבר שכחתי מכל העניין. רק לפעמים הייתי אומר לעצמי, איזה מזל, איזה מזל, שלא התגלה שום דבר. הייתי יכול לאבד את מקום העבודה, וגם היה עלי איזה כתם. לא נעים.

אולי אפילו היה איזה משפט. ותאר לעצמך, הייתי אומר לעצמי, שהיית בא לבית ספר אחר והיו שואלים אותך מדוע פוטרת. מפני ששכבתי עם תלמידה, היית עונה. מחייך אל עצמי.

וגם ביום ראשון היא לא היתה. קצת חשדתי, אך לא אמרתי מלה. אף אחד גם לא הזכיר אותה, או אמר משהו הנוגע, ולו בעקיפין, אליה. סתם כך יום רגיל.

ביום שני לימדתי בכיתה בשעה הראשונה. בחוץ ירד גשם, ואני הקדמתי לבוא. ישבתי ליד השולחן ממתין לתלמידים. הם החלו להגיע טיפין טיפין, מתכנסים בקבוצה, מתלחשים ביניהם. תמהתי, לבסוף ניגש אלי אחד מהם, פניו אדומות, שאל אותי אם שמעתי.

- "מה? שאלתי מודאג.
- "לא שמעתי?"

- "לא. לא שמעתי, מה קרה?"
- "עם לאה?" אמר באיטיות.
- "עם לאה? מה קרה?" תפסתי במעילו.
הוא תמה. מעין חיוך התפשט על פניו.
לרגע הוא נשם עמוקות, רצה לומר משהו. אך לפתע דפיקה נשמעה בדלת. אחריה הופיע תלמיד מאחת הכיתות הנמוכות. בחשש הוא סוקר את הכיתה, מביט בתלמידים, לבסוף בי.
- "המנהל קורא לך" - הוא פונה אליי - "עכשיו".
כולם משתקקים.

דממה עמוקה משתררת בחלל החדר.
אני מלקט את חפציי באיטיות, כמו וציפיתי לכלל זה שיקרה. רכון אל התיק אני אומר לו - "תגיד לו שאני כבר בא".
הוא יוצא.

אני ממתין דקה. ניצב במקום שותק, כאילו שאני כאן לבדי בכיתה, לבסוף אני פונה אל המסדרון. ברגליים כושלות, רועדות, אני ממחר במדרגות, חולף על פני הכיתות, על פני חדרי המזכירות, יוצא את הבניין אל השער. בצעדים מהירים, נחפזים, כמעט בריצה, אני חומק, נבלע, בפינת הרחוב. ■

אנדד אלדן

■
אין לי מלים נטרליות נטולות לב
לכן אני מלקט לי את החלשות
חליי המתלקח לומד לומר בלשונו
למה אין לי מלים חולות לב
מהלכות לאטן נטולות לחן. אין
בצהלה עלעליו ענבלים מצלצלים
צלילים אלי אולי, אלי.
בשבילם אני מבשיל ובשבילי הלחש
לחשוש, לחץ מחשל בחבליו אני נחל
נחלץ, מי שימחל סליחתו אני,
שבוי ברשת אשר נשכתי בשני.

■
המבקש לשיר בשביו כעכביש שזר
רשת משכבות שחבויות בו בשברון
שריריו, ריריו רווים מתח מרתך
קורים ורוקם ורוקע קורע ומרתק
סבך סביב סבלו הסמוי, וריסיו
סומרים כשנבט בתעותועיו טעון
טינה. טין נאגר בנעליו, כתן נס
נמלט נשטף לנפשו במניפת סחף.

■
על גליון לבן כלייל שלג,
משתעל כתב כחול לילה
נשרו שעות סגל בצל צלע
יצק צלקת מלים
על לוח מלבני באלכסון
ונסע חותם: שלף שהלך
מלבין פניו, בשלג.
■
את רחש השחר בשערי שמים
חשתי מתפשט, השממון השט בו,
שוב משכימה משתלהבת שמש.
שכות כשעת שמירה שוקעת
שבירי כשקט תשוש נשק את
שנתה. שעתו בשער נשענת שוב,
שש שורות שתלה השאר כמישה,
שער בנפשה את הרשם שנותר
רשם משמר את שברונו
מקדשו, את השד השחור
בשברו שר כמו קושר קשר,
משליך את קולו בחלון
נמשך לשלחן או משעבד לו
כך ימשיך כמשלב שבל כלולות,
כנשלח לווייה.

כנפיים



תחילת חודש נובמבר, כשאסף בבוקר עלי שלכת כמושים מתחת לעץ המשמש, שמע יחיאל אורבך צלילי גיטרה יורדים אל הוצר מן החדר של בנו, ונמלא צער עמוק. על הגינה היה מוטל אור שמש מהוסס של טרם חורף. מן הבית עלו קולות מטבח ורדיו של שבת, שגורים כמו מנגינה גושנה שאינה דורשת פיענוח. באיזור השכמות שב לנסר בו כאב עמום וישן, שהיה חוזר דרך קבע באביב ובסתיו. "דימטיוס של חילופי העונות", הוגדרה בזמנו התופעה על-ידי הרופא. אבל הוא ידע בוודאות ובמשך שנים, אף שנמנע מלומר זאת לרופא, כי ימים ספורים לאחר התחדשות הכאב, היו מופיעות גבוה בשמי החצר להקות הציפורים הנוודות, שהעדיף לכתוב עגורים מבלי שטרם אף פעם על זיהוי המדויק, מתוחות מזנב עד מקור, כמו מחוג של מצפן, בין צפון ודרום. התצפית האבחנתית הזו לא הסבה לו שום תחושת ניצחון מדעית ואף לא סערה פיוטית. זו היתה פשוט עובדה, וודאות רכה, שאיננה מותירה ספיקות וגם לא טעונה דיווח או אפילו הסכמה של הזולת. עוד מימי לימודי הביולוגיה נתפשה בעיניו האבולוציה כרצף בלתי מקוטע. האמבות והסנדליות בשדה האור העגול של מיקרוסקופ בית הספר נראו קרובות ומוכרות כנוף זכרונות. הוא נזכר איך גילה בספר הזואולוגיה, בתחושה של "ידעתי תמיד", שנוול התאים והנסיוב זהה בהרכבו למימי האוקיאנוס הקדמון, בהם החל הכל. כפי שקיבל בגיל מאוחר יותר את העובדה, שמעשי האהבה, והפרייה, ההריון, הלידה, ממשיכים להתרחש במי האוקיאנוס הזה אף בחיות היבשה, וילדיו שלו, בדרכם אל צמרת עץ היוחסין, יהיו חד-תא, רב-תא, דג ודו-חי. כל זה לא מנע מן השכמות מלכאוב, והיום, משום מה, יותר מאשר בהתקפים הקודמים. הכאב לא היה קשה אמנם, בשום אופן איננו מצדיק נטילת תרופה, למשל. טורד יותר מכואב. משהו כמו התכווציות של שריר. הוא בחן בחטף את השמיים הבהירים. מלבד עננה קטנה ומטוס מרוחק ואילם לא היה בהם שום דבר ראוי לציון. אבל הוא ידע שהם יגיעו, העגורים, כמו בשנים הקודמות. כמו תמיד. ובכל זאת משהו בכאב הנוכחי היה שונה, קשה להגדרה, מתקשר בלי הסבר לעצב, שירד עליו עם הצלילים של הגיטרה ושל המטבח הסמוך לעץ המשמש.

יחיאל המשיך לגרוף את העלים הצהבהבים, לאסוף אותם אל תוך פח האשפה השחור ולדחוס אותם מפעם לפעם ברגלו, כדי לפנות מקום לעלים הבאים. הם היו רבים כל כך. נדמה היה שבכל דקה נושרים עלים חדשים מן העץ הגדול והוותיק, שמים לאל את הניסיון לשוות לחצר מראה מסורק כראוי. והוא המשיך לאסוף אותם, כמו כדי לנצח במאבק המטופש במקצת כנגד הכתיו, וגם משום ששם לב, שהתנועה הקצבית של זרועותיו עם המגרפה מעלה ומטה מקלה במשהו את הכאב העמום בשכמות. זה היה יום שבת. בעצם כל הזמן לפניו. נכון, חיכו עיתוני סוף השבוע, המוספים, כתבות הצבע, המאמרים שטרחו עליהם מוחות טובים במשך כל השבוע, מוספי הספרות שנבררו בקפידה, כך האמין, במשך חודשים, והקריקטורות הזריות. אבל כל אלה יכולים עוד לחכות. כעת עומדת בפניו משימה פשוטה וברורה. מוט המגרפה, עץ מעובד ומחוספס במידה הנכונה, אחוז בידי בחווקה, שינייה מלטפות את הקרקע בקלילות מחושבת, מנסות להימנע מלהיתפס בדישא ויחד עם זאת, שלא להחטיא את העלים המתעקשים להפוך לרקבובית, לחזור ולהפרות את העץ שהולידם. אורבך, שלא היה איש קפדן יתר על המידה, אבל ידוע היה כמי שלא מסוגל למרוח עניין, ויתר לעלה זה או אחר. גם הנוק לא היה רב. ככלות הכל, לא יהיה זה אסון נורא אם כמה עלים יצליחו להגשים את ייעודם, ניחם את עצמו תוך כדי העבודה,

ולמרות זאת, השתדל לעמוד במשימה שהציב לעצמו. העלים בפח הלכו ונדחסו מתחת רגלו הכבדה והוא חשב לרגע על כך, שאם כל העלים, מכל החצרות והגנים והרחובות והמטעים, היו יכולים להיאסף באופן מרוכז, ניתן היה, מן הסתם, לנצל אותם למשהו, אולי אפילו להפיק אנרגיה, במקום שסתם יעלו עשן במזבלה. אבל זאת היתה מחשבה קצרה ובעצם לא חדשה. בלימודיו באירופה עברה בו לא פעם, כשהיה הולך בסתיו דרך הפארק העירוני מן המגורים אל האוניברסיטה, מועך ברעש מכוון את שכבות העלים בשדרת הערמונים הוקנים. הוא נזכר, מתגעגע אל עצמו, בדרך הזו הרחוקה, מבטיח, ולא בפעם הראשונה, לשוב יום אחד ולבקר בעיר שהיתה ביתו. ניסה להיזכר אם כבר אז סבל מן הכאב השגרונני שהיה מגסר כעת בגבו, לא חזק מאד, אבל בכל זאת כזה שקשה להתעלם ממנו לחלוטין. אולי כן? לא, נזכר פתאום בביטחון, שם לא חלפו עגורים, אם כי היו חסידות.

פח האשפה השחור היה גדוש בעלים. נסיונות חוזרים לדחוס אותם בדריכה היו מפיקים סנטימטרים בודדים של רווח, שתוד שניות היה נכבש מחדש על-ידי העלים, שלמרות צבעם הצהוב שמרו עדיין על עקשנות צמחית. כעת, משפסיק לגרף ולהניע את זרועותיו, התחזק הכאב משהו. מן החלון של חדר בנו המשיכו לצנוח קולות מיתרים. הבחור מתקדם יפה, חשב לעצמו בחיך. הוא שב והעיף מבט בשמיים הכחולים. המטוס המרוחק נעלם. גם העננה שינתה במעט את מיקומה, מטפסת לאיטה במעלה כיפת הרקיע לעבר המרכז. עוד קפה, לחזק את תחושת בוקר השבת, יהיה במקום, חשב. אולי גם יסייע להחליש את הכאב, שהלך והתחזק בשכמות, מלווה בעצב הזה הבלתי מוסבר, הממשיך להעמיק בבשרו. הוא פסע לעבר דלת המטבח. הכלב על המרבד הרים גבה אחת ושב ושקע בהרהורי. הקומקום עוד היה פושר. המים ירתחו תוך דקות. הוא בחר מבין הספלים את זה המתאים לרגע, הניח בתוכו את הכמות המדויקת של הקפה השחור, השתהה שניות אחדות והחליט להוסיף מעט סוכר, מדד אותו באיטיות שקולה, כמו רוקח אחראי, והמתין עם הספל בידו. דרך הדלת הפתוחה שב ובחן לשנייה את השמיים וחזר אל הקומקום המבועב, הקדים באצבע מנוסה את הקפיצה של המפסק הטרמוסטטי העצל, ומוג את המים הרותחים לגובה הנכון. הוא נטל את הספל ביד מיומנת, הלך חזרה אל החצר והניח אותו בלי תנודה על שולחן הפלסטיק הלבן. עלים בודדים נחו על הכסא. הרי הסתיו בעיצומו, חשב כשהושיב את עצמו, מסביבו הירוק של הדשא, הנמשך אל תוך משוכת הסקומית ואל הפרדס שאחריה.

האוויר היה קריר וצלול ונדיב. אורבך השעין כעת את שכמותיו הדואבות אל המשענת, פושט את רגליו הארוכות קדימה. המיחוש הוקל לדקה אך מיד התחדש, מוחשי יותר. כמעט כאב של ממש, חשב. אם לשפוט לפי עוצמתו צריך האופק להתמלא עגורים עוד היום. גם העצב נאחו בו חזק מתמיד. גם העייפות. הוא קירב את הספל החם לפיו, מנסה לאמוד את תומו בשפתיו, מתקרב בזהירות אל המשקה. הלגימה הראשונה היתה לוהטת משציפה ונבלעה בחופזה, להציל את הלשון מכווייה, פוגשת בוושט כדור כאב מוכן. זיעה דקה עלתה על מצחו, למרות ששתה רק כדי טעימה. שני עלים צנחו עכשיו בדיוק מולו, ניתקים בפקודה סמויה מן הענף ומסתחררים לאיטם אל הדשא. אורבך הניח את הספל להצטנן על השולחן, את מרפקיו פרש על משענת הכסא, ידיו שלובות על חזהו. הוא ניסה להקל את הכאב והחל להרים את מרפקיו עד גובה כתפיו, שב והוריד אותן למשענות, חוזר על תרגיל המגרפה החדש מספר פעמים. התעוקה אכן הוקלה מעט. הוא הגביר את הקצב, מנופף במרפקים מעלה ומטה. הכאב נענה ופחת. שוב הניח את מרפקיו



המרפקים המקופלים בזווית חדה על ידי הכסא, כפות הידיים השלובות על החזה, הכתפיים, נוחתים בלי קול, עלה ליד עלה, עלה על עלה, מכסים את העור החשוף, מצטרפים זה לזה, מזמינים עלים נוספים. הנשירה גברה. כמו על-פי אות מוסכם ירדו עכשיו העלים בשטף, מסלולם בטוח יותר, טלטוליהם מעטים, מטרם כמו ידועה מראש. ידיו הפרושות לצדדים היו מכוסות בהם כמעט לגמרי. הרוח נשבה כעת סתווית וברורה, משמיעה שריקה רכה בענפים החשופים של המשמש, בולעת את צלילי הגיטרה, מזרימה דרך החלונות הפתוחים צינה חדשה אל תוך הבית. אשתו ניגשה להגיף את החלון, מתכוננת בסקרנות בתמורה שחלה במזג האוויר. דרך השמשה ראתה את אוורבך השרוע בכסא, כנפיו הצהובות פרושות לצדי גופו, את השמיים, שהיו עדיין כחולים, את העננים הטריים שהופיעו מרחוק. עוד צפונה מהם, הרחק מחוץ לטווח הראייה, נתמתח ראש חץ ארוך, איז-סופי, של ציפורים גדולות.

פרושים לצדדים. עייפותו גברה. העיתונים יכולים עוד לחכות, חשב, והתפרקד לאחור. עלה נוסף ואחריו עוד עלה צנחו באוושה בלתי נשמעת מן העץ. הוא הניח לעיניו להיעצם לאט וברכות, מתיר לאור אדום להסתגן דרך עפעפיו לכמה שניות ולהתעמעם בהדרגה. רוח רכה ליטפה את זיעת מצחו. מן העץ נשרו עלים קלילים נוספים. אחד מהם צנח עתה ברפרוף על מרפקו השמאלי, נוחת כמו נוצה על עורו של אוורבך, שעניו עצומות. עוד עלה צהבהב הסתלסל באוויר ועוד שניים בעקבותיו. מן הקומה השנייה המשיכו לזרום לאיטם קולות פריטה עדינים. אקורדים נבונים נפרמו לצלילים ושבו להתחבק באוויר החצר, עוטפים את יחיאל השרוע על הכסא ואת גופו של עץ המשמש שמעליו, מניעים עם הרוח הרכה את הענפים. עוד שלושה עלים ניתקו מהם, מכוונים את עצמם במעוף איטי אל זרועותיו. הרוח גברה מעט. העלים נשרו עכשיו כמעט ברצף. כמה אל הדשא, אחדים אל השולחן ואחרים על זרועותיו, על האמות, על



תיאטרון בית ליסין

שח ומצ

מחזה מקורי מאת לורנס סנדרוביץ
תרגום: ליטל פורת
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אלי סיני
תאורה: מאיר אלון ■ תלבושות: צילי צירני
משתתפים: אורנה פורת, גיל פרנק

מזה עמק

מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכוי ■ עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, שולמית אדר, מיכל ורד,
עזרא כפרי, דבורה קידר, שרון שחל.
זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אמשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליין, אלבינה
מיכאילובסקה, עזר פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

חילופים אינטימיים

מאת אלן אייקבורן
תרגום: יהונתן גפן ■ בימוי: אילן אלדד
תפאורה: ארז יניב ■ תלבושות: גילה להט
מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: מאיר אלון
משתתפים: לאורה ריבלין, אוהד שחר

הקומיקאים

מאת ניל סיימון
תרגום: אלי שרייבר (חתולי)
בימוי: אילן רונן ■ תפאורה: אילת הרפז
תלבושות: ענת מסנר ■ תאורה: חני ורדי
משתתפים: ספי ריבלין, ששון גבאי, עדי לב, חן חגי, דורי נאומקו, ערן איזני

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימוי
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אורי גבריאלי, עמוס לביא,
חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאוה מדינה

יחסי שכנות

מרכוס ראשון



ניאל וייס חושק בשכנה שממול. יום-יום הם נפגשים עם בוקר, עכז מול עכוז, ומשקשקים במפתחותיהם בלהט: דניאל מבחין כי שכנתו מעט יותר זריזה ממנו. ובעוד הוא טורח על הסיבוב האחרון, הוא יכול לשמוע את קול טיפוף נעליה במורד המדרגות. בכלל, הזריזות היתה אחת ממעלותיה הבלטות והמצערות, ובשעה שהיתה חולפת על פניו, היתה מפטירה לעברו "ערב טוב" חמקני וחיזור, שהותיר אחריו שובל בעל ניחוח קבוע של החמצה. עם ערב, כשהיה מטגן לו חביתה, והיה משליך את הביצים הריקות לפח הפלסטיק, היה מודע עוד יותר לבדידותו; רק אדם בודד שם לב לקול נקישת הקליפות הריקות בפח ותווה עליו.

דניאל היה נוטל את ידיו, והיה מדמיין את אשר מתרחש בחדר שמעבר לקיר: אולי הם פועלים במקביל, אולי גם בצד השני מטגנים חביתה ומתבוננים בפסולת שבפח?

ואם כאלה הם פני הדברים, והם כה סמוכים זה לזה, כיצד זה הם גם מרוחקים באותה המידה? המרחק הקטן שבין דלתותיהם דימה להתגרות בו, וכשהיה מתבונן שנית, היה רואה כי הדרך מדלתו אל דלתה מכוסה במרבדים, וכי למעשה הוא יכול לעבור מדירתו אל דירתה מבלי לגעת ברצפה. די היה בעובדה זאת כדי להפוך את העניין לנסבל יותר.

אך למרות שבלבו גמר אומר להעזי ולנסות, עדיין לא הקיש על הדלת שממול.

ככל שהזמן נקף, והדבר נדמה יותר ויותר אפשרי ובלתי אפשרי כאחד, הוא ניסה ללמוד על שכנתו מהפרטים שאסף אודותיה מבעל המכולת, שאצלו נהגה לקנות בהקפה. הוא לא יכול היה לאסוף יותר ממה שאסף: גברת ליבוביץ' היא אשו; מלומדת, אשר מלמדת בתיכון עירוני ספרות וצרפתית, ונוהגת להתניע את מכוניתה הקטנה והמטופחת במהלך ראשון. שכן אחרת לא ניתן להבין מדוע לעתים מזומנות כל כך מכוניתה משתנקת לפתע ונכבית גם בעיצומם של ימי הקיץ החמים ביותר. לאור זאת, היתר דניאל לעצמו להסיק אף מסקנה פרטית בנוגע לגב' ליבוביץ': נוטה היא לחזור על שגיאותיה בעבר. זולת זאת, קרנה ממנה איזושהי נמרצות שמעולם לא כילתה את עצמה, ואשר תמיד הקדימה את גב' ליבוביץ' בכחצי-צעד, וגב' ליבוביץ' היתה עסוקה במרדף תמידי ומריר אחר אותו חצי-צעד, שגם הוא מעולט לא כילה את עצמו.

לעתים היה נדמה לדניאל, כי אילו רק היתה מצליחה להדביק את נמרצותה הפנימית, היו פניה מתעגלות בחיוך של הקלה, אך מאחר והדבר מעולם לא קרה, היא שמרה את שמחותיה לזמנים אחרים.

וכך נמשכו להם הדברים. גב' ליבוביץ' היתה מקדימה את דניאל בכל מעשיה בכחצי-צעד, ובדיוק בשנייה ובה היה בורר את נעימתו האינטימית, היתה היא מסתלקת הלאה, בפותחה בצעד מהיר ותקיף לכיוונה של איזושהי מטרה מרוחקת.

יום אחד נדמה היה לדניאל כאילו גב' ליבוביץ' רומזת לו רמזה של ממש: היה זה בדרך חזרה מהמכולת וגב' ליבוביץ', שלא כמנהגה, האיטה את צעדיה. תחילה חשב דניאל שהכיבה לכך היא שני הסלים הכבדים, אותם נהגה לשאת בדרך כלל במהירות של אדם חורק שן, מהר מהר, כשרק סמוך למדרגות היתה עושה אתנחתא. אך לא הפעם: הוא החיש את צעדיו כמצפה להפתעה נעימה לשם שינוי, אך כשכבר היה סמוך מאד לעכוזה הדשן והחגיגי, שעליו ניתן היה לראות את מתח תחתונה הדקים מבעד לשמלת המקסי המיושנת שלבשה, הבחין בכף רגלה נחלצת מבעד לנעל העקב שלה. בתנועת

יד מהירה טלטלה טלטלה זריזה את הנעל, ואבן קטנה נשרה ממנה החוצה. לרגע חלף בו הרהור של קנאה: הוא יכול היה לנחש כיצד מרגישה האבן, לחוצה בין כף רגל מבושמת וגרביין מתוח.

מהר מאד התעשתה גב' ליבוביץ' ונעלה את נעל העקב בעומדה על רגל אחת, וללא עזרת ידיים - דבר, שתמיד עורר את פליאתו והיה בעיניו סימן לאשה עצמאית ומשוחררת שחוותה כבר רכות בחייה. הוא יכול היה לדמינה בקלות במרכזו של חדר אפלולי בבית מלון יקר יחסית, עומדת על נעל עקב אחת, כמו חסידה בתולית, עומדת ולוחשת בקול רך לגבר השרוע במיטה Harry, wake up darling!

גב' ליבוביץ', מכל מקום, המשיכה לתחנתה הבאה, המדרגות. דניאל, שחשב אף הוא סל עמוס לעיפה, החליט שהפעם אינו מוותר. בהגיעם לשפת המדרגות, הבחין דניאל בהבעת האימה, שעלתה על פניה כל אימת שהמרחב הטריטוריאלי שלה הועמד בספק. ולמרות שהרגיש כי הוא טועה מבחינת התזמון הפעם (ומתי לא?) שאל אותה בקוצר נשימה בולט: "את מסתדרת?"

מבלי להישיר אליו את עיניה, פסקה בקול חד וקורקטי, שציערו ביותר: "כן, תודה!"

דניאל הבין, כי כל העניין ייאלץ להידחות לזמן-מה, לפחות עד אשר רסיסי הכישלון הנוכחי יתנדפו כליל. היה לו ברור, לדניאל, שהוסיף להתנשם בכבודות בזמן העלייה במדרגות, כי לא תיסלח לו החדירה הגסה הזאת לתחום הפרט, אותו תחום מקודש, עליו שמרה מכל משמר.

"גבר הרוצה לזכות ביי" קרא דניאל בעיניה של גב' ליבוביץ', "צריך לגרום לי לרצות לפרוק את נשקי, צריך לגרום לי לרצות להפקיד בידי את המרחב הטריטוריאלי שלי - אך לא זו הדרך".

את המשכו של היום בילה דניאל באמבטיה, נותן למים החמים להרגיע ולסדר את מחשבותיו. בצאתו ממנה, עומד עטוף בחלוק כחול כהה מול המראה, העביר מסרק בשערו, תוך שהוא מנסה לשוות לפניו הבעה של גבר מקסים. הבעיה היתה, שמרגע ששווה לפניו הבעת קסם פיוטית, היה משוכנע כי הקסם התנדף ושהוא העביר את משכנו להבעה אחרת. וכך, בעומדו מול המראה, היה עסוק במרדף תמידי אחר אותה הבעה כובשת לב, שאינה מסוגלת לצאת מהכוח אל הפועל. וכמה שהתאמץ יותר - נותר בידיים ריקות.

השבועות נקפו להם ללא כל ציון מיוחד, עד שיום אחד, בעומדו מול תיבת הדואר, הבחין דניאל בגב' ליבוביץ' עומדת ותיק היד שלה שמוט על כתפיה. בידיה אחזה מכתב.

דניאל המשיך לשרוק ואגב כך ניסה למצוא עילה המצדיקה התעכבות. הוא נטל את מפתחותיו וזרקם פנימה לתוך התיבה: מה יעשה עכשיו?

על מעטפה תוצרת חוץ היה משורבט כתב-יד פורני, שהעלה את הרושם כי בעליו הוא מאותם אנשים בעלי איכות נדירה, נדירה עד כדי כך שאין סגנון שיהלום את מלוא אישיותם, או שוויתרו מראש על כל ניסיון של הצטעצעות. וגב' ליבוביץ', בניגוד לכל הליכותיה, לא עמדה בפני האיכות הזו, וכבר מול תיבת הדואר פתחה את המעטפה וקראה ברעבון את אותן אותיות שחורות ופורניות שהילכו עליה קסם.

דניאל חש צביטה של קנאה. הוא כחכח בגרונו, כפי שהיה רגיל לעשות בזמן העבודה כאשר רצה לרמוז ללקוח שאינו היחיד בתור, ובקול נוקשה מעט מהרגיל שאל: "אפשר לקבל את המפתח שלי נשמט ליי!" והצטחק כמודה באשמה בועיר אנפין. גב' ליבוביץ',

"את זה גם אני יכול לעשות" חושב דניאל, ומטגן לו חביתה נוספת.

כל הדברים הטובים צריכים להסתיים פעם, וגם הרעים רצוי כי יסתיימו.

מר ז'ק ארו את מעילו הארוך ולא שכת לשלוף מכיסו את כפפות העור, עוד בטרם ארו. הוא חזר לצרפת. גב' ליבוביץ' הסיעה אותו לשדה התעופה ובחזרה היו עיניה אדומות ולחות. היא קינחה את אפה מדי פעם והשתעלה. דניאל, שלא הפסיק לקוות לרגע, חש בשמחה עצומה הפוקדת אותו, אם כי בוש היה לשמוח בשעה שגב' ליבוביץ' מוחה את דמעותיה. כאלה הם החיים - אחד בוכה בשעה שזה צוחק, אך לעתים קרובות אחד צוחק בשל בכי חברו.

יום חורף אחד, שעה שעמד והתגלח ולחיו האחת עמוסה בקצף, נשמעה דפיקה חלושה ובישנית על הדלת, דפיקה של אדם שאינו בטוח בדלת עליה הוא מקיש.

גב' ליבוביץ' עמדה בפתח ובעיניים מתרוצצות הזמינה את דניאל לקפה. כן, גם עוגת גבינה אפתה. ושעה שהיו יושבים בכורסאות הקטיפה הרחבות, הקפיד דניאל לשלוף את הכפות מספל החרסינה הדק בטרם הגיעו אל שפתיו, שכן ידע, כי קול נקישת הכפית בחרסינה, יזעזע את עולם המושגים השמרן של שכנתו.

תחילה התנהלה השיחה באיטיות מהוססת. דניאל סיפר על מקום עבודתו, בזמן שגב' ליבוביץ' בצעה לעצמה פרוסת עוגה נוספת. ובשעה שגב' ליבוביץ' דיברה על פראותו של הנוער, חשב דניאל, כי הקפה אינו מתוק דיו.

לקראת סיומו של הערב התרבותי אור דניאל אומץ ושאל אגב שיעול מסווה ונטילת חתיכת עוגה נוספת, אם מר ז'ק הוא ידיד קרוב לגב' ליבוביץ'? חבר? אהוב?

"ז'ק הוא חבר ילדות שלי" אמרה קלרה (עכשיו כבר קרא לה קלרה) ברוך.

"את נעוריי ביליתי בפריז. הורי נפטרו כשהייתי בת ארבע-עשרה, וז'ק, שהיה בנם של ידידי משפחה, פרש עלי את חסותו. איש אציל הוא ז'ק וחבר קרוב לי".

תשובה זו לא הניחה את דעתו של דניאל. הוא חפץ לשמוע את האמת, אך התבייש לדבר גלויות. לכן רק כחכה בגרונו בנימוס ובצע לעצמו פרוסת עוגה.

הזמן חלף, ודניאל וגב' ליבוביץ' עשו להם מנהג: מדי שבוע היו יושבים פעם בביתה של זו ופעם בביתו של זה, שותים קפה וחולקים את בדידותם המשותפת; הערבים המשותפים קירבום זה לזו ומדי פעם היתה קלרה מדקלמת שיר בצרפתית, שיר אשר נהגה לשמוע ב-quartier שלה בפריז.

ודניאל שם לב לכך, כי כל מתח שבין גבר לאשה אין בחדר. קלרה היתה שקטה לחלוטין, שקטה מדי לטעמו, ופעם, כאשר ישבו על הספה, הוא נטל את ידה בידו. במהירות חילצה את ידה ואותה הבעת אימה עלתה על פניה, ההבעה שעלתה כל אימת שהמרחב הטריטוריאלי שלה הועמד בספק. דניאל קפא במקומו. המרחק שבין הספה לדלת נדמה בעיניו אינסופי. במאמץ כביר קם על רגליו, מלמל "לילה טוב" ופנה לביתו. ויותר לא נפגשו.

לפעמים, בלילות, היה דניאל חולם על אצילותו של ז'ק, ועל כורסאות הקטיפה הרחבות של גב' ליבוביץ' ועל הבעתה הנפחדת. כשקם משנתו זכר את חלומותיו ורשמים מלה במלה, ובשעות שעשה במקום העבודה היה מהרהר בהם, ומכל הפרטים הללו ניסה לבנות פסיפס, אשר יציב בפניו תמונה מלאה של גב' ליבוביץ', על טעויותיה ופחדיה. אך משהו נשאר סתום ולא ברור ממש כמקודם.

יום אחד, כשיצא מביתו מוקדם מהרגיל, הבחין בחזרה צעירה וחדת פנים חומקת לכיוון המדרגות. לרגע נדמה היה לו שהוא רואה את כתפה העירומה של הגברת ליבוביץ' מבעד לדלת דירתה הפתוחה למחצה, ומיד נסגרה הדלת.

בתנועת יד מהירה ובהולה מסרה לידיו את המפתחות. היא אף לא הרימה את עיניה, שהתרוצצו בפעלתנות על פני כתב-היד השחור והברור שהיה מוטבע על-פני שלושה דפים של נייר אירופי משובח - וגם פרט זה הוסיף נדבך לאישיותו של אותו גבר (שכן אין ספק שהיה זה גבר) זר ומרוחק.

שבועיים מאוחר יותר ראה דניאל את גב' ליבוביץ' בחברת גבר ממוצע-קומה וחסון גוף, ששפם דק - שהיה עבה אך במעט מאותו שפמפם דקיק של אותו טיפוס המכונה "עצבני קלאסי" - עיטר את שפתו העליונה.

מעיל ארוך שרוולים, שכפפות עור נצצו מבעד לכיסיו, לכד את מבטו של דניאל, אך הפרט הבולט ביותר בנוכחותו של הזר היו עיניו הקטנות והמעוינות, ששקיות ככדות כיסו עליהן, כמסוככות עליהן מפני ראיית דברים בלתי נעימים שאין מפניהם מנוס.

את כל חזותו הכבדה, שמשום מה הקרינה איוושהי קלות חנינתי, בניגוד לחוקי המשיכה של כדור הארץ, אפף קול כבד וחם, שהיה עשיר בגוונים, חרוך מעט מעשן סיגריות, מהרפתקאות וגם, חשב דניאל, העיד על כישרון משחק נדיר.

די היה בכל זה בכדי להרוות את צמאונה של גב' ליבוביץ', שבכל שבריריותה האפשרית נלחצה אליו כגור חתולים קטן ויתום, שאימץ לעצמו עובר אורח כהורה. דניאל נעצב.

הוא עלה לביתו, והחליט על אבטיית קצף ריחנית. בשוכבו במים החמים קשה היה לו שלא להיזכר בקולו של הזר, שלא היה בבחינת זר עוד. הוא ענה, כפי ששמע דניאל, לשם ז'ק, ודיבר צרפתית מופתית, מרגיזה כמעט, כפרסומת חיה לתרבות צרפת.

היה לו ברור לדניאל, כי דבר מה עמוק קושר בין השניים, עמוק מעל ומעבר לחיי השעה והרגע. מהו אותו דבר בדיוק - זאת לא ידע.

הימים נקפו להם בצפייה: דניאל לא ידע למה הוא בדיוק מצפה, אך דבר מה היה מוכרח להתרחש, שכן מצב העניינים הנוכחי לא הניח את דעתו כלל.

לעתים היטה את אוזנו כאפרכסת לחדר הסמוך, אך דומייה מוחלטת שררה שם, והיא לא הותירה לו כל סיכוי לחדור אל האינטימיות של בני-הזוג.

מדי פעם היה קולט דניאל מבעד לחלון את גב' ליבוביץ' וז'ק הולכים אט-אט, שלובי זרוע, לקניות או לבית הקפה. דניאל זיהה את דמויותיהם על-נקלה, את דמותו החסונה והשלווה של הגבר עב-הגוף, ואת דמותה הקופצנית של גב' ליבוביץ', שדיברה בהתלהבות שהעלתה סומק על לחייה. ביורדו במדרגות, ובעלותו בן, היה פוגש בהם, דמותו של הגבר פוסעת קדימה בבטחה, כספינה פרטית המשיטה נוסעת אחת.

דניאל המשיך לעקוב אחר השניים, ובמהלך השבועיים שבהם שהה ז'ק אצל גב' ליבוביץ', נוצרו דפוסי התנהגות כמעט קבועים: אותו מעיל ארוך שרוולים, אותן כפפות עור נוצצות בעלות גוון אירופי מובהק, אותה הבעה שלווה ובוטחת של מר ז'ק. ולצדה, אותה התלהבות נעורים קופצנית וסמקנית שסחפה את הליכותיה המאופקות של גב' ליבוביץ' ונבטה מבעדם בעוצמה בלתי צפויה, כשאותה נמרצות עצבנית, שמילאה את ישותה השברירית, פינתה את מקומה לאהבה.

מהבית לבית-הקפה או לסופרמרקט, וכל יציאה כזאת נראתה מהצד מעוררת קנאה. הגה הם שוב, חוצים את הכביש, ומר ז'ק משלב את זרועו בזרועה של גב' ליבוביץ', שמשום מה פורצת בצחוק גדול וטפשי.

יום אחד הבחין דניאל כי מכוניתה הקטנה של גב' ליבוביץ' מותנעת כהלכה. מה זה אירע לה? השתומם דניאל, אך בטרם הספיק להשתומם כהלכה, ראה כי יד גברית בעניין: מר ז'ק הטוב והנאמן משלב בזריות גברית את ההילוך הנכון - והשניים פורצים בצחוק של הצלחה משותפת.



זה ברנר זה?

קראתי את סיפוריו של אלישע פורת "נפילה", בגיליון נובמבר-דצמבר 1992 של העיתון, ולא הבנתי מה דחף אותו לכתוב סיפור משונה כזה. אם רצה להיכנס לנפשו של יוסף חיים ברנר והבריו, ולפרשת הירצחו - מה טעם מצא לבדות דברים מופרכים ולשבלם בסיפורו יחד עובדות שאין עליהן עוררין, וכך ליצור תמונה מסולפת ושערורייתית על אודות ברנר בחייו בארץ ועל פרשת מותו - תמונה, שמי שתולדות ברנר אינם נהירים לו, עשוי לחשוב שהיא מיוסדת על איוה חומר ביוגרפי-היסטורי ידוע, או על "תגליות" חדשות.

מצד שני, אם רצה אלישע פורת לכתוב סיפור היסטורי בדוי, בעקבות חייו של סופר עברי שנרצח בארץ בראשית העשור השלישי למאה - מוטב היה לו שלא ישתמש בשמו של ברנר אלא יעניק לגיבורו שם בדוי, ואז היה יכול להעליל עליו כאוות-נפשו וכמיטב כשרונו. ואם תאמר - הלא הכל אפשר בסיפור! - אזי למה לא לכתוב "נפילה" על עגנון כרקדן-בלט מתוסכל, ועל ביאליק כפדרסט, ועל אלתרמן כפרדסן ועל שלונסקי ככייס? בכל אפשר? כביכול כן, אבל מצד האמת - לא. ומי חושב שהוא מבין את ברנר - היה צריך להרגיש זאת.

אהוד בן עזר

לא מגיבים כראוי

קיבלתי את גליון 156 ושוב מלאני כעס. כשם שלא הגבתם כראוי על פרשת שפיק חביב, אינכם מגיבים כראוי על פרשת פרס ישראל וכל הנלווה לכך, לפרופ' ישעיהו ליבוביץ' ואתם מוסיפים על כך במשהו אישי ליוסי שריד.

סברתי לתומי, שמשוררים וסופרים רגישים יותר לבעיות כצנזורה מחשבתית, כביטוי חפשי, כזכויות פרט. כנראה שטעיתי. אגב, זה מכתב שלישי שאני כותב לכם ואיני זוכה לתשובה.

נפתלי גולומב

הערת המערכת

א. הנושאים שמעלה הקורא טופלו במדור "לפי שעה". הם טופלו לפי הבנתנו. אין לנו אלא להצטער, שהבנתנו לא תמיד חופפת את זו של הקורא.

ב. באשר לשני המכתבים הקודמים, הם פשוט לא הגיעו למערכת. לכן לא זכו לתשובה.

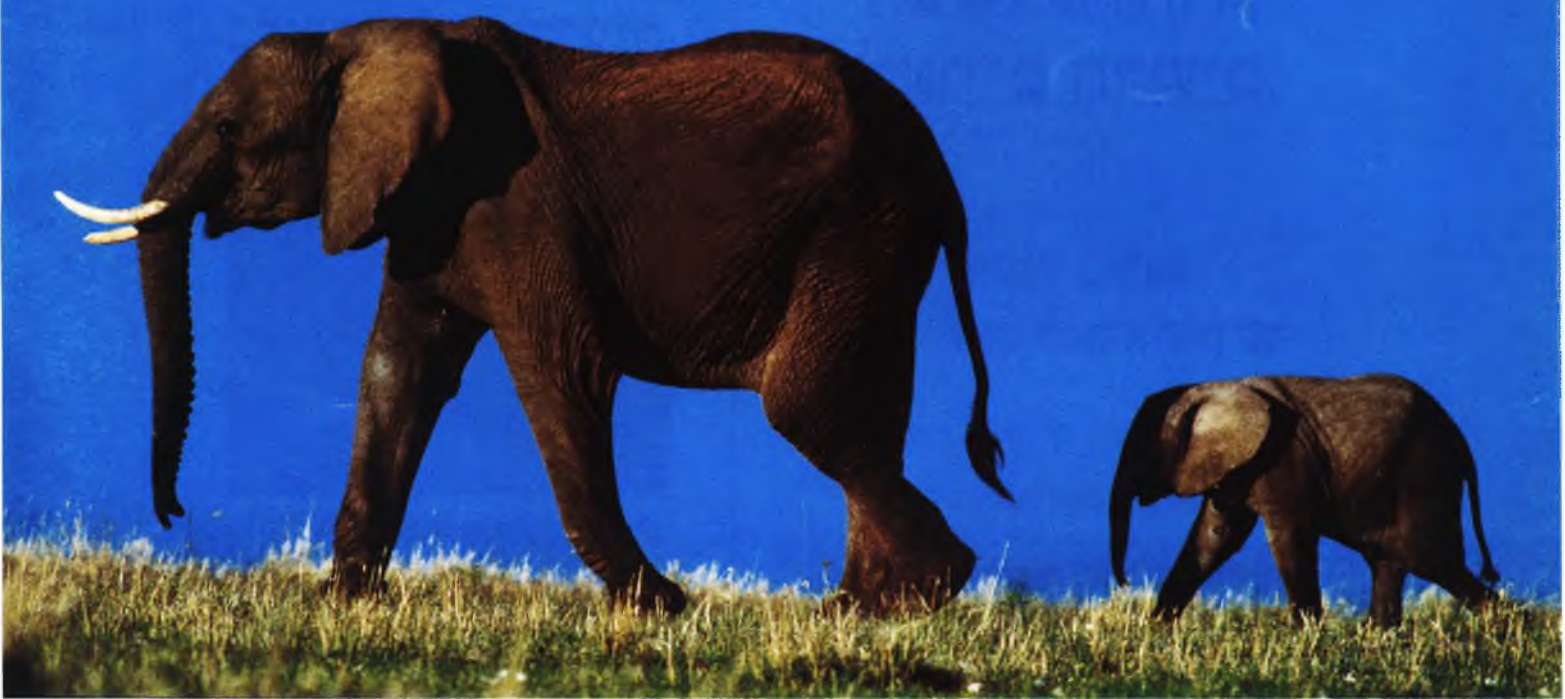
עיתון 77

הירחון לספרות תרבות ואמנות

11 חוברות לשנה תמורת 88 ש"ח בלבד

כולל משלוח הביתה

גם בטלפון 5619879 03



מצעד ההשקעות הגדול בדיסקונט

ניהול תיקי השקעות

שרותים מיוחדים למנהלי תיקים ולחברות, ותנאים מועדפים למצטרפים ל"תכלית" - חברה לניהול תיקי השקעות בני"ע, מקבוצת דיסקונט. לתאום פגישה, נא לפנות: ■ מנהלי תיקים: למר גרשון פרנס, טל. 03-5145577 ■ חברות: לגב' שוש קמחי, טל. 03-5145620 ■ "תכלית": לגב' ויויאן סטודניק, טל. 03-5145566

הטבות נוספות ומיוחדות ללקוחות חדשים

הצטרף עוד היום ל"מצעד ההשקעות הגדול" של דיסקונט ותוכל גם אתה להרוויח - ובגדול!
פרטים נוספים ב"טלבנק מבצעים": 03-5652010
ובכל סניפי בנק דיסקונט
הבנק רשאי להפסיק או לשנות את תנאי המבצע, בכל עת.

לבחירתך שני מסלולי השקעה, שכל אחד מהם כולל הטבות מיוחדות ובלעדיות:

השקעות מעל 20,000 ש"ח

- פטור מעמלה על קניית ני"ע לתקופה מוגבלת
- רכישת קרנות נאמנות "אילנות דיסקונט" במחיר יסודי
- מענקים ותוספת ריבית על השקעות שונות
- אשראי* בתנאים נוחים להשקעה בכל האפיקים (להוציא אג"ח ומניות)

השקעות מעל 250,000 ש"ח

- (בנוסף להטבות הנ"ל)
- פטור מעמלה על מכירת ני"ע לתקופה מוגבלת
 - תוספת ריבית שנתית מיוחדת על פקדונות שקליים

הטבות ענק למשקיעים בכל אפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט!

בנק דיסקונט מזמין אותך להשקיע - ובגדול! מבצע ההשקעות הגדול והמקיף ביותר מסוגו בדיסקונט, יוצא לדרך עם הטבות גדולות ובלעדיות. המבצע ימשך חודשיים בלבד, ומיועד להשקעות באפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט - פקדונות שקליים, פצ"מ, קרנות נאמנות, ניירות ערך, תוכניות חסכון וקופות גמל.

יש עם מי לדבר.

* האשראי ינתן בסכומים מוגבלים וכנגד בטחונות כמקובל.