ה'רחון לספרות

עיתון 77

שנה ט"ז • גיליון 159 • אייר תשנ"ג • אפריל 1993 • 12 ש"ח

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

paul celan -- פאול צלאן

1 מקור 4 תרגום

אסי פרבר - 6 שירים חדשים

מתוך רומן: בן ציון תומר, חום רחבת האחוריים

על האופרה הישראלית

אמנות פלסטית

סטודיו

כתב עת לאמנות

תלוש למנויים

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

ברצוני לחתום על "סטודיו"
במשך שנה (11 חוברות)

מצ"ב המחאה על סך 120 ש"ח כולל משלוח.
ההמחאה תהיה מוסבת על שם אתר־סטודיו
מנוי לחו"ל: 110 ש"ח לא כולל משלוח.

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

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

סטודיו

כתב עת לאמנות

מתנה?
מנוי!!!
ירחון האמנות היחיד בישראל

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

סטודיו

כתב עת לאמנות

תלוש למנוי מתנה

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

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

פרטי שולח המתנה:

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

הדו"ח המלא על תפקוד הממשלה

רבין: הייתי רוצה שעזה תטבע בים ■ עובדיה יוסף: ביום שאלוני תמות צריך לעשות משתה ■ פרנקל: הבורסה היא בעה ■ אלוני: רוקדים על קבר השיך יוסף ■ חגי מרום: קיים פחד בממשלה ■ מרים בן פורת: העבודה קנתה קולות בכסף ■ שחל: חבורת הזווילי ■ יעל דיין: נפלאתה אהבתך לי מאהבת נשים ■ רבין: כל הפוגלים מעולם לא הזיזו אצבע ■ איר לוי: אחרי סיום המשפט אספר לעם ישראל את כל האמת ■ ליבאי: רק 10 דקות לפני הישיבה הוכנסתי בסוד הגירוש ■ אלוני: גילית רפיון מוסרי אצל המורים ■ יעל דיין: ערפאת הוא סמל לשלום ולפשרה ■ רבין: לאש"ף-תונים יהיה מעמד כמו להסתדרות הציונית ■ בורג: בישראל יש גזענות בדומה לגרמניה ■ ליבוביץ: סמרטוטים ■ אלוני: מכניסים לתלמידים לראש שהעולם נברא בששה ימים ■ עובדיה יוסף: ינעל אבוק

מאמרים: אמיר אורן ■ חיים אסא ■ איל בנבנשתי ■ גיורא גולדברג ■ גדעון דורון ■ יעל דיין ■ אוריאל לין ■ אריה נאור ■ אבנר פלק ■ מיכה פרידמן ■ יוחנן פרס ■ מיכאל קרן ■ יצחק קשתי ■ שלמה רז ■ בועז שפירא

להשיג בחנויות ובדוכני העיתונים

פוליטיקה

הצטרפו למנויי **פוליטיקה**

הצעה מיוחדת למנויים חדשים:

■ גיליונות־עבר בחינם
■ מנוי חינם למביא שלושה

פרטים בטלפון 5101529, 5101847
רח' טשרניחובסקי 21, תל־אביב 63291

שירה

אסי פרבר: אסכאטולוגיה של הנפש: 6

יעקב בסר: עגיל זהב 9

לואיז גליק: שירים. מאנגלית: משה דור 11

ורה מייזלס: שירים 13

בוצי ארון ברות: שירים 14

צבי עצמון: שיר 15

משה בן-שאול: שיר 19

דרור אלימלך: שירים 22

פאול צלאן: פוגת המוות - מקור וארבעה תרגומים.
מגרמנית: בנימין הרשב, עוזי שביט, מנפרד וינקלר, נתן זך. 23

רות בן-דוד: שירים 41

מרגלית מתתיהו: אתה אני - במה סמויה; מחזור שירים 46

סיפורת

בן-ציון תומר: רוס רחבת האחוריים, פרק מרומן 34

שלמה קאלו: העשב היה רך ורענן 40

אהוד בן-עזר: אדרתו של עמשי השומר 42

מיכל אדם: באמצע סיפור אחר 47

יורק אמן: לחם-מלחמה ותמונות אחרות. מגרמנית: ורד שטרן 49

אמנות פלסטית

זיוה רון על תערוכות וגלריות 28

ביקורת ספרים

גבריאלה אביגור-רותם על *"הפסקת חשמל"* למירי ורון 8

שמואל שתל על *"דיוקן עצמי עם קוונט והתול מת"* לתמיר גרינברג 9

שמואל שתל על *"חלונות, מרפסת, חצר אחורית"* לעורד פלד 10

לאה גלזמן על *"גשר הוקם בטעות (כמו סיפורים)"* לשמואל שתל 12

אדמיאל קוסמן על *"בתווך"* למרים ברוך 12

רות לאופר על *"אדעי"* לאילן שיינפלד 13

רות לאופר על *"איש, אשה, ציפור"* ליהודית כפרי 14

רות לאופר על *"לבן מתוך לבן"* ליוכבד בן-דור 15

מאמרים, מסות ורשימות

שמואל אבנרי: האם "סלד" ביאליק מפורצי-דרך בסגנון? 16

רוברט אלבין: על אודות גבולות ההכרה 20

שלמה אביו: הסופר הישראלי לקראת סיכויים חדשים באזור 26

עמנואל שן: "כל מה שאת עושה - אני עושה יותר טוב!"
- על האופרה הישראלית 30

רות לבנית: שתי רשימות 48

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר 5

חצי פינה - רוני סומק 33

פאול צלאן [1920 - 1970] מחשובי המשוררים בתקופתנו, היה ואחד המעניינים ביותר מבחינה לשונית -שירית ומבחינת התמורות שחלו בשירתו הוא היה המשורר אולי היחיד, שהצליח להתייחס לשואה מפרספקטיבה כלל אנושית נצחית.

בעמודים 23-25 - "פוגת המוות" וארבעה תרגומים.

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 100 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שנה ט"ז • גיליון 159 • אייר תשנ"ג • אפריל 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

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

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: אורית אילן
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל דגולנט
איור: מיכאל בסר
מועצת המערכת: יצחק אוורבוך-אורפז, גילה בלס, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנסון שמאס.

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

מוטקה ששון

מ"מ יו"ר האגף לארגון ומועצות הפועלים וחבר הוועדה המרכזת

ההסתדרות: שותפה לעיצוב החברה הישראלית

יליד מרוקו, 1935. בגיל חמש-עשרה עלה ארצה לקיבוץ כפר בלום. בוגר בית ברל, הטכניון ואוניברסיטת תל-אביב בתחומי הניהול, החינוך ותרבות צרפת. כיהן בתפקידים בכירים שונים בוועד הפועל, ובעבר גם בתנועת הנוער העובד והלומד, מועצת פועלי בת-ים ועיריית בת-ים.

האגף לארגון ומועצות פועלים הוא אגף מרכזי, העומד בתשתית הפעילות ההסתדרותית ומכין את הקרקע לעבודתם של האיגודים המקצועיים.
האגף אחראי לתפקוד השוטף של מועצות הפועלים בכל רחבי הארץ. הוא שמטפל בענייניהם של העובדים, כוח אדם, תקציבים וכו'. המחלקה העיקרית היא המטה לארגון וחברות, שתפקידו לעודד הצטרפות חברים חדשים ולארגן מפעלים במסגרת ההסתדרותית.

מועצת הפועלים היא התא הבסיסי של ההסתדרות, ובמסגרתה מתקיים המגע הראשוני עם החבר. זהו לא רק מגע מקצועי: את החבר אנו פוגשים הן במקום העבודה והן בביתו.
ההסתדרות רואה עצמה כתנועה חברתית, השותפה לעיצוב החברה הישראלית ומחויבת להשפיע ברוח זו. לכן, קיימת במסגרת האגף גם מחלקה לשילוב איזורי, שתפקידה ליצור קהילייה חברתית סביב מועצות הפועלים; קהילייה, שתורכב מחברי מושבים, קיבוצים, תושבי הכפר הערבי, הערים ועיירות הפיתוח.
ההסתדרות פרשה את רשת היכלי התרבות "מופת" על פני כל הארץ ומקיימת שם פעילות תרבותית וחברתית ענפה. הרשת מקיפה עיירות וערי פיתוח, ובערים הגדולות - מרכזים קהילתיים. בעיקרון, זהו אמנם תפקידה של הרשות המקומית, אבל כאמור, ההסתדרות רואה עצמה גם כתנועה חברתית. יש לכך קשר גם לתפקידה ההיסטורי של ההסתדרות, אשר ממשיכה לשאת על שכמה משימות, שבמקומות אחרים המדינה אחראית לביצוען.

להסתדרות יש תפקיד מכריע גם בהצלחת קליטת העלייה האחרונה והיא תרמה רבות לשילוב החברתי של העולים. יש באגף שלנו מחלקה לקליטה ופיתוח, ואנו מקיימים שם פעילות מגוונת: מוציאים עתון ברוסית ועלונים באתיופית, מקיימים פעילות השכלתית ותרבותית לעולים, ודואגים לטיפוח האמנות והתרבות שהביאו אתם ולחשיפתן לציבור הרחב. כיום, 74% מהעולים הם חברי ההסתדרות.

עד היום נתנה ההסתדרות שירותים לכל מאן דבעי. כיום אני שואלים את עצמנו האם אין להגביל את פעילותנו לחברי הסתדרות בלבד. ואכן, אנו תובעים ממועצות הפועלים להגביל את ההשתתפות בפעילויות ואת הזכות לקבלת שירותים לחברי ההסתדרות בלבד. אבל - שוב, בגלל תפקידה ההיסטורי של ההסתדרות - לא כל כך קל לשנות את המצב הנוכחי.

בימים אלו אנו נערכים ובוחנים את עצמנו במגמה להתייעל ולהתאים את ההסתדרות לרוח התקופה ולשינויים המתחוללים בחברה הישראלית. יחד עם זאת, אנו מאמינים באבולוציה, בשינוי חברתי מתמשך, ולא ברבולוציה. לשם כך, הקמנו ארבעה צוותים, הבוחנים את תפקודן ופעילותן של מועצות הפועלים.
כמו כן, אנו עורכים לעובדי מועצות הפועלים השתלמויות שונות ומגוונות במטרה להעלות את המוטיבציה והיכולת, וגם קולטים עובדים חדשים בעלי רמה גבוהה, אשר מתקבלים לעבודה לאחר סדרה ארוכה של מבחנים במכונים חוץ-הסתדרותיים. ■

לפי שעה

שולמית אלוני - הקול הרלוונטי ביותר

יותר מכל שר חינוך ותרבות אחר עד כה, מבטאת שולמית אלוני את תפיסתי התרבותית, החברתית והלאומית. הסכמתי לרוב התבטאויותיה, שעוררו סערות תקשורתיות וסיכנו לא פעם את המשך כהונתה בתפקיד. אני סבור, שאילו הדברים שהיא אומרת היום היו מושמעים לפני שנות דור, מעטים היו מרימים גבה. (אולי רק אנשים בעלי השקפת עולם קלריקלית-לאומית). שנות הליכוד ליד הגה השלטון, התעצמות הכוחות הפוליטיים החרדיים וההקצנה שחלה במפד"ל עשו את שלהם.
הוויכוח האמיתי הוא על מרכזיותו של האדם בהוויה היהודית-לאומית, מול מקומו של המיתוס הדתי-לאומני. במלים אחרות, אם מותרת פרפרזה על צ'כוב - "את האדם שכחו...?" מי שרואה את האדם כמרכז ההוויה הלאומית-חברתית-תרבותית נוטה לקבל את תוכן דבריה. ואני באמת חוזר ושומע מפי רבים, ש"שולה צודקת, אבל היא לא צריכה להגיד את מה שהיא אומרת דווקא עכשיו, לא באושוויץ, לא בשבת..." ועוד לאווים למיניהם, שבאים למעשה לסתום את הפה לאשה שחושבת טוב, ולדעתי נכון, ולהפוך אותה - משרת חינוך ותרבות שיש לה משנה משלה ואותה היא רוצה להעביר - לפקיד-טכנוקרט. אני, וכמוני היו רבים, נתתי את קולי למרצ דווקא כדי שדברים אלה ייאמרו וגם יוגשמו בפועל. נכון, דבריה של אלוני אינם מייצגים איזה ח"כ ממולדת שמקים רעש ליצני סביבו ולא איזה יהלום ממפד"ל, אבל הם כן מייצגים את רוב בוחריה.

התרבות היהודית בכל הדורות ובכל המקומות היא התרבות שלי. זו שנוצרה כאן, בארץ ישראל, וזו שבאה מבבל, וזו שקיבלנו במעמד הר סיני, וזו שבאה מטולדו, מאיטליה, מרוסיה, מליטה, ומפולין, (לפני המלחמה הגדולה) - כל אחת מהן היא בהחלט, ובאותה מידה, שלי. גם "יבנה" בא"י, וגם "יבנה", על כל המשתמע מכך, שקמה בפולין שבין המלחמות.

שולמית אלוני נותנת ביטוי נאמן, הכי נאמן ששמעתי מכל שר חינוך ותרבות אחר, להוויה הלאומית הזו, שהיא שלי. היא הקול הרלוונטי ביותר בממשלת ישראל. שרת חינוך ותרבות בעלת תפיסה כזו חייבת לנסות ולהנחיל אותה עד כמה שניתן. על כן לא מקובלת עלי הדרישה לסבב משרדים למען השלום (איזה שם דמגוגי, נבזה ומתחזה לכניעה מכוערת לש"ס). עד בוא מועד חתימת ההסכם יבואו עוד אולטימטומים כהנה וכהנה, ואם ניכנע לזה, מי יתקע לידינו שלא ניכנע לאחר? הרי בדרך זו, לא רק שלא נגיע לשלום, אלא גם על מכנסינו נצטרך לוותר לכבוד רב זה או רב אחר, שלא לדבר על המדינה, שאותה היו רוצים לקבל על מגש בצורת מנגל, על-פי מסורת יהודית-לאומית-עתיקת יומין כידוע.
ברור, יש ציבור רחב, רחב מאוד, שאינו מקבל את משנתה התרבותית-אידאית-פוליטית של שולמית אלוני. הראיה - מרצ קיבלה רק שנים-עשר מנדטים ולא יותר. אבל מתוקף שנים-עשר המנדטים האלה מחזיקה אלוני בכהונת שרת החינוך והתרבות, כפי שש"ס, מתוקף ששת המנדטים שלה, מחזיקה בכהונת שר הפנים. מתוקף זה מותר לגברת אלוני לבטא את משנתה וגם לפעול למען הגשמתה - ולא רק מותר לה, אלא זו ממש חובתה הגזורה מתפקידה.

אני כותב שורות אלה, ביום א', ה-9 במאי. אינני יודע איך יפול דבר, אבל אני מקווה, שוויתור לא יהיה כאן. אם יוותרו על המשרד הזה, זו לא תהיה בגידה באלוני, זו תהיה בגידה בכל מה שמרצ אמרה לקראת בחירות, אולי אפילו מעבר לזה...
הטיעון, שעל שולמית אלוני לוותר למען השלום על עמדותיה - כלומר לא להביע אותן, ועל תפקידה - כלומר לא לבצע אותן, אינו רק דמגוגיה זולה, אלא גם הצעת שידול מגונה. ■

תיקון טעות
בגיליון הקודם נפלה, לצערנו, טעות בשירו של אורי יזהר שבעמ' 39.
בשורה השביעית הודפס: "לא אֶשְׁמַע אֶת הַבִּינָה" וצריך להיות: "לא אֶשְׁמַע אֶת הַקִּינָה".

אסכאטולוגיה של הנפש

אסי פרבר

א. אך בשרו עליו יכאב ונפשו עליו תאבל

לגלית חזן-רוקם

י"ב חֳדָשִׁים הִיא עוֹלָה וְיוֹרֶדֶת[1]
כִּי אֵין לָהּ מְנוּחָה וְאֵין לָהּ מְנַחֵם,
הִיא מַרְגִּשָׁה בְּכְאֵב רְפָאִים -
כָּרְתוּ לָהּ אֶת כֹּל הַגּוּף.
הִיא אֵינֶנָּה רוֹצָה לְקַבֵּל
תַּעֲנוּגוֹת שֶׁל מַעְלָה
וְלֹא לָבוֹא בְּקְהַל מַלְאָכִים,
הִיא הָיְתָה רוֹצָה שֶׁיְּלַטְּפוּ אֶת שַׂעֲרוֹת רֹאשָׁהּ,
אֲבָל לָקְחוּ לָהּ אֶת כֹּל הַגּוּף,
חֵלֶק אֶחָד לֹא נוֹתַר, בִּשְׁבִיל לְהַרְגִּישׁ,
נְגִיחַ יָד, אוֹ אֶצְבַּע, וַאֲפִלּוּ צִפֹּרֶן.
י"ב חֳדָשִׁים הִיא עוֹלָה וְיוֹרֶדֶת
וְעָלָיו תֵּאָבֵל,
עַל תִּפְאַרְתּוֹ, עַל מִזְמוֹתָיו,
עַל הַשּׁוּמָה שֶׁהָיְתָה רְגִילָה לְמַשֵּׁשׁ
מֵאָז שֶׁהָיְתָה יַלְדָּה.
אַחַר-כָּךְ, בְּבֵית-אַחַת, הִיא שׁוֹכַחַת.

1. "עד שנים עשר חודש גופו קיים ונשמתו עולה ויורדת" (בבלי, שבת, קנב ע"ב).

ב. אפשרות אחרת: שהדברים כפולים

וְאוֹמְרִים אַנְשֵׁי הַמִּדּוֹת[2]
שֶׁגַּן-עֵדֶן תַּחַת קַו הַהַשְׁוָיָה
שָׁם לֹא יוֹסִיף הַיּוֹם וְלֹא יֶחְסַר.
וְהוּא מִבְּחַר הַמְּקוֹמוֹת, מֵעֵבֶר לְהוֹדוּ,
וּבוֹ צִיּוּר כֹּל מַעֲשֵׂה הָעוֹלָם הָעֶלְיוֹן
בְּצִיּוּר גַּשְׁמִי -
שֶׁהַדְּבָרִים כְּפוּלִים.
וּלְפִתְחוֹ הַנְּשָׁמָה, עֲרֻמָּה וּסְתוּרָה,
תִּפְגֹּשׁ בְּדְמוּת-עַצְמָהּ, נַעֲרָה
בַּת שֵׁשׁ-עֶשְׂרֵה, מְבֻשֶּׁמֶת, בָּאוֹר,
דְּיוֹקְנוֹ הַמֻּשְׁלָם שֶׁל הַגּוּף, וְהוּא
מְלֻבּוּשׁ דַּק יוֹתֵר מִן הָרוּחַ.

י"ב חֳדָשִׁים הִיא עוֹמֶדֶת בֵּין צוּרוֹת שֶׁל מַטָּה
וְצוּרוֹת שֶׁל מַעְלָה.
הִיא שְׂרוּיָה בְּאַהֲבָה וּבְתַעֲנוּגִים.
הִיא חוֹזֶרֶת וְחוֹזֶרֶת וּמַרְגִּישָׁה אֵיךְ נַפְשָׁהּ
יָצְאָה בְּדִבְרוֹ.
אַחַר-כָּךְ הִיא מַתְחִילָה לְהִזָּכֵר,
שֶׁפְּרוּשׁוֹ מַתְחִילָה לִשְׁכֹּחַ,
שֶׁפְּרוּשׁוֹ מַתְחִילָה לְהִתְפַּשֵּׁט,
כְּמוֹ בְּמוֹפָע, צָעִיף, כְּפָפָה,
בְּאִיטִיּוּת, שֶׁאֵין עוֹד לְשַׁאת.
וְאָז כְּשֶׁמַּגִּיעַ זְמַנָּה לַעֲלוֹת מֵעֲלוּי לְעֲלוּי
לֹא נוֹתַר מִמֶּנָּה דָּבָר.

2. ראה שער הגמול, כתבי הרמב"ן, מהדורת ח"ד שעוועל (ירושלים, תשכ"ד), כרך ב' עמ' רצה.

ג. לפני העילוי האחרון והוא הלילה האפל של הנשמה

וּבְרִשּׁוּמוֹתָיו שֶׁל מֶטַטְרוֹן, סוֹפֵר שֶׁל מַעְלָה, מָצִינוּ
שֶׁלְּעִתִּים נְדִירוֹת יִתְּכֵן שֶׁשֵּׂכֶל נִבְדָּל יָצָא מִדַּעְתּוֹ.
וְזֶה מַה שֶּׁקָּרָה לַצּוּרָה הַטְּהוֹרָה שֶׁלָּנוּ,
אֲשֶׁר גַּם בְּחַיֶּיהָ הָיְתָה קְצָת מוּזָרָה, וְכָךְ
רֶגַע אֶחָד לִפְנֵי שֶׁהִיא חָזְרָה וְנֶאֱסְפָה,
לִפְנֵי הָעִלּוּי הָאַחֲרוֹן,
וְהִיא כֻּלָּהּ מְבֻלְבֶּלֶת, וְהִיא מֻכַּת-תְּמָהוֹן,
נִדְמֶה הָיָה לָהּ שֶׁהִיא מְסֻגֶּלֶת, שֶׁהִיא בֶּאֱמֶת מְסֻגֶּלֶת,
לְהַכִּיר צוּרָה נִבְדֶּלֶת אַחֶרֶת, מוּאֶרֶת,
לְזַהוֹת אֶת קוֹל הַגֶּשֶׁם נָמוּג בַּחֲלוֹם.
וּבְהִכָּנְסָהּ אֶל הָעֲרָפֶל אֲשֶׁר שָׁם הַזִּכָּרוֹן,
נִדְמֶה הָיָה לָהּ שֶׁהִיא מְדַבֶּרֶת, שֶׁהִיא בֶּאֱמֶת מְדַבֶּרֶת:
הָיוּ לָךְ יָדַיִם, וּמַה זֶּה בְּכֹלֶל יָדַיִם,
אַתָּה נָגַעְתָּ בִּי, וּמַה זֶּה שֶׁהָיָה.
אֲנִי בָּכִיתִי, וּמַה זֶּה שֶׁהָיָה.
וְנִדְמֶה לָהּ שֶׁהִיא בּוֹכָה, וְהִיא בֶּאֱמֶת בּוֹכָה.
וְהוּא אֵינֶנּוּ זוֹכֵר.
וּשְׁנֵיהֶם הוֹלְכִים אֶל תּוֹךְ הַלַּיְלָה הָאָפֵל שֶׁל הַנְּשָׁמָה.

הנסירה*

כְּשֶׁפִּגַּשְׁתִּי בְּךָ לָרִאשׁוֹנָה עוֹד אֶפְשָׁר הָיָה לְזַהוֹת אֶת הַסִּימָנִים,
נוֹצְצִים כְּעֵין נְחֹשֶׁת קָלָל, נַנִּיחַ כְּמוֹ סִימָנֵי כְּנָפַיִם
כְּרוּתוֹת לְאֹרֶךְ הַגַּב, וּבְקוֹ הַכְּתֵפַיִם, וְעַד הַמָּקוֹם
שֶׁבּוֹ מַתְחִילוֹת יְדֵי-אָדָם, בְּשַׂר פְּרָא, כֻּלּוֹ חַשְׁמַל.
וְעוֹד אֶפְשָׁר הָיָה לִשְׁמֹעַ אֶת הַזְּעָקָה, שֶׁקּוֹלָהּ הָלַךְ
מִסּוֹף הָעוֹלָם וְעַד סוֹפוֹ:
זֶה לֹא הַנָּחָשׁ הַמַּשִּׁיל אֶת עוֹרוֹ,
זוֹ לֹא הָאֵילָה, צֶרֶת-הָרֶחֶם, הַמַּקְשָׁה לָלֶדֶת,
זוֹ אֲנִי הַמַּשִּׁילָה וַאֲנִי הַנִּפְרֶדֶת וַאֲנִי הַנּוֹלֶדֶת.
הַנִּשְׁמָה הָיְתָה עֲגֻלָּה כְּתַפּוּחַ, כְּלוּלָה
כְּמוֹ פִּרְפַּר, כְּנַף נִקְבָּה אֶל כְּנַף זָכָר, מְחֻבָּר
בְּקוֹ הָאֶמְצַע, צְרוֹר-הַחַיִּים, גַּב אֶל גַּב מְנֻסָּר
בְּקוֹ-הָאֶמְצַע, הוֹלֵךְ וְנִחְסָר מִקּוֹ-הַחַיִּים.
אֲנִי כְּדַרְכִּי הִתְנַפַּלְתִּי מִיָּד אֶל הָעוֹלָם, מְלֵאָה עֵינַיִם,
מְלֵאָה יָדַיִם, כְּחַיּוֹת-מַלְאָכִים,
כְּלוּם רָאִיתִי אֶת דְּמוּתִי הַמִּשְׁתַּקֶּפֶת בַּמַּיִם
הַתַּחְתּוֹנִים, הֵם הַמַּיִם הַקְּרוּעִים, הַמַּיִם הַבּוֹכִים?
וְאוּלַי הָיְתָה זֹאת דְּמוּתְךָ, דְּמוּת-אָדָם, הַמִּשְׁתַּקֶּפֶת בְּבִכְיֵ
נְהָרוֹת וּבְבִכְיֵ יְאוֹרִים, פֶּרֶץ נַחַל מֵעֵם-גֶּר הַנִּשְׁכָּחִים
מִנִּי-רֶגֶל, הַמָּקוֹם אֵלָיו אָנוּ הוֹלְכִים.
וְאַתָּה, תָּמִיד קֶצֶת פְּלֶגְמָאטִי, הֶעֱדַפְתָּ לְהִשְׁתַּהוֹת
עוֹד זְמַן-מָה בַּמְּרוֹמִים.
וּמִכָּאן וָאֵילָךְ כְּבָר לֹא הָיְתָה לָנוּ בְּרֵרָה.
מִיָּד כְּשֶׁרָאִיתִי אוֹתְךָ נָתַתִּי בְּךָ סִימָנִים,
וְנָתַתִּי לְךָ לָלֶכֶת, מַלְאָךְ מִסְכַּן שֶׁלִּי, וְכָזֶה עוֹל-יָמִים.
אַתָּה לֹא תֵּדַע דָּבָר, וְאַתָּה לְעוֹלָם לֹא תִּזְכֹּר, אֲבָל
בְּיָדֵינוּ הָיְתָה הַבְּחִירָה.
כִּי בְּרֵאשִׁית הָיְתָה הַנְּסִירָה, גַּב מִגַּב,
לְמַעַן כְּלוֹת הַגּוּף, וּכְדֵי כְּלִיּוֹן הַנֶּפֶשׁ
וְעַד שֶׁנָּשׁוּב פָּנִים בְּפָנִים.

*ראה: בראשית-רבא, ח, א, בעקבות המיתוס האפלאטוני הידוע.

זוחלי-אישות

הֵן חַיּוֹת בְּתוֹךְ הָאֵשׁ, לָנֶצַח,
וּמִי שֶׁיֵּשׁ לוֹ לְפַחוֹת אַחַת כָּזֹאת בָּאָת - שָׁפַר חֶלְקוֹ,
וּמִי שֶׁיֵּשׁ לוֹ עֵינַיִם לִרְאוֹת - רוֹאֶה לֵלֶב.
רוּחַ יְסוֹד הָאֵשׁ, לְפִי תּוֹרַת הָאַלְכִּימְיָה,
וְעוֹטוֹת מַלְבּוּשׁ אוֹרָה הַנִּמְשָׁל אֵצֶל הַמְּקַבְּלִים
לְמַלְבּוּשׁ הַנִּשְׁמוֹת.
עִנְיָן מְיֻחָד נוֹדַע לָהֶן בְּסִפְרוּת הַמֶּרְכָּבָה וְהַהֵיכָלוֹת:
הֵן מוֹפִיעוֹת כְּזוֹחֲלֵי-אִשּׁוֹת,
נְהָרוֹת אֵשׁ עֲנָקִיִּים, נוֹרָאִים,
זוֹרְמִים בְּעָרֵי הַשָּׁמַיִם.
מַלְאָכִים שֶׁחָטְאוּ, לְכָאן מְשֻׁלָּכִים.
יוֹרְדֵי מֶרְכָּבָה, לְכָאן מְשֻׁלָּכִים.
וּמִי שֶׁאֵינֶנּוּ רָאוּי לִרְאוֹת מֶלֶךְ בְּיָפְיוֹ
בְּשָׂרוֹ הוֹפֵךְ לְלַפִּידֵי אֵשׁ.
וּמִי שֶׁרָאוּי לִרְאוֹת מֶלֶךְ בְּיָפְיוֹ,
בְּשָׂרוֹ הוֹפֵךְ לְלַפִּידֵי אֵשׁ.

וְאֵת זֶה אֲנִי לֹא אֶשְׁכַּח:
שְׁנֵינוּ מַסְתִּירִים אֶת הָעֵינַיִם,
וְאַתָּה מַבִּיט לְמַטָּה, מוּפָז
בְּאֵשׁ הַתַּנּוּר, מְבֻיָּשׁ, נוֹגֵעַ לַלֵּב,
רוֹאֶה סַלַמַנְדְּרָה.

זה היה יופי

לרחל אליאור

כְּבָר שָׁנִים שֶׁבַּבַּיִת הַהוּא גָּרִים אֲנָשִׁים אֲחֵרִים,
יֶלֶד אַחֵר בְּוַדַּאי עוֹד יַחְפֹּר מִנְּהָרוֹת בַּחָצֵר,
וְאוּלַי יוֹם אֶחָד הוּא יִפְגַּע בְּדָבָר-מָה שֶׁאָבַד, דָּבָר-מָה
שֶׁהִסְתַּר, וְיֹאמַר מִשְׁתָּאֶה: מָצָאתִי דָּבָר.
אֵת זוֹכֶרֶת, יָשַׁבְנוּ שְׁתֵּינוּ אֶצְלִי בַּחֶדֶר,
מַבִּיטוֹת אֶל הַגִּנָּה, וְלֹא הָיָה לָנוּ עֵסֶק בַּנִּסְתָּרוֹת,
אֲבָל הַדְּמָמָה הָיְתָה בִּלְתִּי-מְצוּיָה,
עוֹף לֹא צִיֵּץ, תִּינוֹק לֹא קָרָא, וְאַחַת,
אַחַת תָּמִיד עוֹמֶדֶת עַל בְּהוֹנוֹת הַנֶּפֶשׁ,
מְחַפֶּשֶׂת אַחֲרֶיהָ, שָׁקוּף, מִתְעַתֵּעַ, יוֹנֶתֶן לְיַד הַמִּטְרָה,
מֵאֲחוֹרֵי מָסַךְ הַמַּיִם, וְהָאוֹר הוֹפֵךְ יָרֹק,
וְהָאוֹר הוֹפֵךְ סָגֹל, וְהָאוֹר נוֹפֵל עַל אוֹר
הַמִּתְעַלֵּם, מַבְלִיחַ, הֶרֶף-עַיִן, אַסְפַּקְלַרְיָא מְאִירָה.
חָשַׁבְנוּ שֶׁכְּדַאי לִקְרוֹא אֶת הַשִּׁיר הַהוּא,
שֶׁשְּׁמוֹ בָּאֶמֶת פַּרְדֵּס גַּן-חַיִּים, אֲבָל
הַסֵּפֶר לֹא נִמְצָא, אָז נִסִּינוּ מִן הַזִּכָּרוֹן,
שִׁיר אַחֵר שֶׁל אוֹתוֹ מְשׁוֹרֵר, זֶה
עַל הַפִּטִּיפוֹן וְהַמָּנוּאֵלָה, אֵת זוֹכֶרֶת,
זֶה מַה שֶׁהָיָה,
זֶה כָּל מַה שֶׁהָיָה,
זֶה הָיָה יָפֶי.

מכות מצרים המתוקנות

מירי ורון: *הפסקת חשמל*; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993 .

בספר סיפוריה השני, שראה אור לא מכבר, מתווכחת מירי ורון עם "מישהו מלמעלה, שעינו לא הגיעה אל המקומות, שראוי היה שתגיע אליהם" (עמ' 11). על כן עוסקים כל עשרת סיפורי הספר ב"מכות מצרים המתוקנות", דהיינו, המעודכנות: במחלת נפש של בת ואם, שתיהן "באו משם" וחיו "על כדורים"; בנפילתו במבצע סיני של מי ששמו דווקא עמיחי, מי שהיה "עדין-נפש, יפה-תואר ותלמיד-חוכם"; בהפניית העורף של אביבה'לה לאמה החורגת, למרות שזו גידלה אותה "יי אפרינצסה"; במאמצי השווא של רופא להגיע אל אהובתו השקועה בתרדמת; במחלת הסרטן הקוטעת את חייה הצעירים של עדינה'לה, בת יחידה לניצולי שואה; במחלה המאיימת על חייו ועל שלמות משפחתו של אח צעיר, מוצלח ואהוב; בטראומה העוברת על זקן המוחזר מבית-חולים ונוכח לדעת שביתו נהרס על-ידי בנו השש לרשתו בטרם עת; במשבר הנישואין של ההורים הממוטט את עולמו של הילד חמי; ברופא שאינו מצליח להציל את בנו מן "הפגימה המטורפת" שנולד עימה; בסוד האדיפלי הנורא המסתתר בדירה משוכת הווילונות של הקוסמטיקאית מינה.

התמודדות הרגשית עם הצרות והאסונות והעוולות מקבלת את עיצובה הספרותי בכמה אופנים:

במתח אירוני שבין כותרות הסיפורים האידיומאטיות ו/או מבטיחות-הטוב ("הרימונים נתנו ריחם" "אין מקום לדאגה" "ישוב עם צאת הלבנה" "שידוך" "הביתה") לבין תכני הסיפורים המוכיחים את היפוכן.

בשילוב שכבות-לשון גבוהות ונמוכות - שילוב, המאפק פאתוס מחד גיסא ומקרב אותנו לעולמן הנפשי והלשוני של הדמויות מאידך גיסא; למשל "ערב ראש השנה התלבש אני *בפולובר* הירוק ההגיגי שלו למרות שהחום היה בלתי נסבל. אמא אמרה שהוא צריך להיראות *פורמליש* אפילו אם כולם מכירים אותו." (עמ' 13, שידוך" הדגשות שלי: ג.א.ר) - חגיגיותו הפתטית של המעמד מוגחכת בשל השימוש במלה "פולובר" וציטוט דברי אמא כלשונם, ובשל הניגוד המובלט בין מה שסביר לבין "איך שצריך". או: "הוא שותה כוס תה כדי מחציתה, כדי שלא יטריח עצמו בלילה אל השירותים *וייאלץ לעזוב את משמרתו*" (עמ' 84, "הביתה". הדגשה שלי: ג.א.ר.).

הפער בין ה"שירותים" לבין ה"משמרת" מבטא את השבר שהתחולל בעולמו של יודה הזקן, השר את הימנון מגיני סטלינגרד ומקים בריקדה משולחן כתיבה ומיטה נגד אויבו-בנו, המסתער עליו מעורף כשהוא "לבוש פיז'מה ופרוע" (עמ' 85).

דרך עיבוד נוספת היא האמירה העקיפה, המטאפורית, הרומזת אל משמעות שמעבר לפני-הטקסט הריאליסטיים:

בסיפור "שידוך", למשל, לוקח אבא את המספרת ואת אחיה כדי לחזות ב"קאצ'קעס המזדווגים". אלה עושים את שלהם ב"מדמנה" ומתיזים בוץ, ובחזרה מוביל אבא את ילדיו הביתה "דרך דלת האמבטיה כדי שלא נסריח את הבית" (עמ' 10). למרות הניסוח הקומי-מלבב, מוצג המין כמתקשר אל האנימלי, המלוכלך, המסריח, ויחס זה בא לידי ביטוי מאוחר יותר במה שמתחולל בין מינה לבין אהרון-דוד, בעלה. אמונתו של בקר, אביו של אהרון-דוד, "מבחירי היישוב", ש"מה שאינו מניב פרי, אינו ראוי שיתנו לו מים" (עמ' 11) מתממשת בעקרותה של מינה, שאימי השואה והקשר החולה שלה אל אמה מנעו ממנה פרי-בטן.

בסיפור "הרימונים נתנו ריחם" מביא אבא הביתה רימונים נוטפי מיץ "ואת הקליפה הצהובה המכתימה לעולמי עד ואת בשר הרימון המריר הוא משליך לפח" (עמ' 29). על הגרגירים הוא זורה סוכר, ולאביבה'לה המיוחסת הוא מגיש אותם "בצלוחית קומפוט עם כפית ומפית נייר" כדי שלא תלכלך את הידיים בעודה קוראת את "הנפש הקסומה" (עמ' 30). כך מנסה אבי המשפחה להגן אל צאציו ממרירותם *המכתימה* של החיים, אך אין הדבר עולה בידו; החולצה הלבנה שהוכנה

מירי ורון מרעננת את דרכי התיאור וחושפת את מה שהוסתר מעין השמש ואת מה, שלדעתה, נסתר מעין האל

עבור אביבה'לה נדחית ומושלכת *קמוטה* על הרצפה המלוכלכת. את ה"אני מאמין" שלו מנסח אבא מטאפורית: [...] אפשר *להחליק* [...] לא מוכרחים להצית אש [...] אפשר להשקות ולגדל משהו חדש", אבל יוסל,/ חברו מנוער, חולק עליו במטאפורה משלו: "מה שמסתירים במרתף מעלה ריח רע" (עמ' 38, הדגשות שלי: ג.א.ר.) הסוד - היותה של אביבה'לה המועדפת בת לאשתו המנוחה והבלתי-נשכחת של אבא - מתגלה למספרת ומוכחש על ידה בו-זמנית: "אין מה לספר. והכול אצלנו בסדר" (עמ' 38). אלא שאת כתם פרי הרימון לא ניתן להלבין.

בסיפור "הצפה" מגלמת הצפת הבית החדש את שיבוש המערכות שהחל בחיי עדינה הגוססת מסרטן ובחיי משפחתה. מצב הגינה מחמיר במקביל למצבה של החולה דווקא בשל עודף מים, ועדינה, המעדיפה לדבר עם המספרת על יעקב שבתאי, ולא על מחלתה, אוהבת מאוד "את סגנון המשפטים *הארוכים* שלו" (עמ' 65. הדגשה שלי: ג.א.ר.). העדפה ספרותית זו ניתנת להתפרש בשני מישורים: עדינה הגוססת רוצה להאריך ימים; היא מבקרת את הדימוי של המספרת על החיים כאולר שנסגר בפתאומיות ואת סגנון כתיבתה: "הכול אצלך קטוע" (עמ' 67), היא מתלוננת. הדבקות בשבתאי ובמשפטיו האינסופיים מרמזת, אם כן, על דבקות במשך החיים, בזרימתם הבלתי-נקטעת. אבל שבתאי הירבה לעסוק במוות ואף נפטר בטרם עת, ועדינה חוששת שמא העיסוק בו "הדביק" אותה במוות;

מירי ורון
הפסקת חשמל
הוצאת הקיבוץ המאוחד

מבחינה זאת, העיסוק בשבתאי הוא עיסוק מטאפורי במוות, כשמשפטיו המתפשטים - כמו המים, המתפשטים ומציפים את הבית - מרמזים על הסרטן הממאיר המתפשט בגופה של עדינה ללא סכרים. המספרת, החותמת את סיפורה במשפט ארוך בן

עשרים ושלוש שורות - משפט מאוד לא אופייני לכתיבתה - מנסה באמצעותו למשוך את הקשר אל עדינה המתה, לבטל את הקיטוע בין המתים לחיים, להילחם במוות עצמו באמצעות המלים, השומרות על קשר ומבטלות את מה שהוא המוות - האולר הקוטע, המנתק, המפריד.

פעולה דומה מנסה לעשות מאיר הרופא ב"דברי אלי רחלי". אהובתו שקועה בתרדמת, והוא מקווה ש"כאן אולי יושיעו הדיבורים. אולי הסיפורים" (עמ' 54). אבל גם הוא יודע שיש דבר חזק מן המלים; המוסיקה הקולחת מחלילה של רחלי "יוצאת כמו בכי ומגיעה אל בטני..." (עמ' 55) ואשר על כן הוא מייחל שרחלי, בהתעוררה, תנגן לו כל מה שיש לה להגיד.

יתרונה של המוסיקה על המלים מתעצב מטאפורית גם בסיפור החותם את הקובץ "בוא מוות מתוק". הצליל, ולא המלים, הוא שעולה מן הנשמה היתרה, טוען-כותב סיומה, הזמר שנאלם. במלים אין לבטוח; הן מחטיאות. ואכן, כפי שמתברר מפי משינקה - בוררת-הכפתורים בעלת הרגל האדיפלית, ה"לא טובה" הכלואה במעין ארון מתים זוטא ("ארגז שחור צר וארוך" [עמ' 118]) - השתמש סיומה במלים כדי לשקר ולנהל מערכת יחסים כפולה עם אם ובת. לסיפור אדיפלי קשה זה שלוש גירסאות סותרות - זו של טיומה, זו של מינה, זו של משינקה - ואף עובדה זו מערערת את מעמדן של המלים כמבטאות אמת ומאפשרות קשר משמעותי. החיים בדירה מואפלת הווילונות מתפרשים לא רק כהישמרות אירופית וקוסמטית מן השמש הישראלית ההורסת את העור, אלא אף - ובעיקר - כהסתתרות מפני האמת הקשה והמודחקת - אמת הקנאה, היריבות, הבגידה, ההענשה ומאסר-העולם בשלושה הכלואים במונוגרמה אחת. "האמת יפה וחלקה כשהיא מוסתרת" (עמ' 118) טוענת מינה הקוסמטיקאית. מינה "לא מרשה לצאת בשמש, כשרואים הכול. *וזה* מה שרוצה את בן אדם" (עמ' 120, הדגשה שלי: ג.א.ר) הופכת משינקה את היוצרות. הקפדתה של משינקה על אי-אכילת הפרי האסור בתחילת העלילה מתחלפת בנהייה לו בסופה ("יש תמרים בתיק שלך?" [עמ' 126]). הפרי המתוק הוא מסוכן וקטלני. "בכל פעם שאת עושה את ההצגה עולה לך הסוכר" (עמ' 126) רוטנת מינה, האם שאסרה על השמש, על הסוכר ועל הדמעות. והאפלולית זורמת אל החדר עם "ריח הגשם המתוק" והקאתרטי, שעה שסיומה מבקש לו מוות מתוק בתווים.

עשרת סיפוריה של מירי ורון תוהים על שהוסתר מעין-השמש ואולי מנסים "להוציא את הרוע" לאור, כדי ש"לא יגדל בסתר ולא יוציא מוגלה" (עמ' 116). "סתר" זה הוא גם הסיסמאות והקלישאות בנוסח "אם גרעין זרעת - בטח" (עמ' 39) "הכול אצלנו בסדר" (עמ' 38) "על ידך יושבת אמך שומרת מכל רע" (עמ' 24) "הכול יסתדר כמו שצריך" (עמ' 13) "עתיד גדול צפוי לחמי וסופו לא ישורנו" (עמ' 87) ועוד כהנה וכהנה אמירות, השזורות במרקם הסיפורים.

כדי לקלף את הציפוי הוורוד מעל לחיים המתוקים - מרעננת מירי ורון את דרכי התיאור ("נדף ממנה ריח של ארון בגדים כשמעבירים מקיץ לחורף" [עמ' 15], "מאחוריו רקע חום בצבע דבש שרוף" [עמ' 32], "שותה מרק-אפסיים נטול מלח" [עמ' 80], "הגשם פילס עורקי אבק מצוירים בבוץ על הזכוכית" [נמ' 77], ובעזרת אירוניה ורימוז ומטאפורה חושפת את מה שהוסתר מעין השמש, ואת מה, שלדעתה, נסתר מעין האל. ■

גבריאלה אביגוד-רותם

"געגועים הם מגע כפול"

תמיר גרינברג: *דיוקן עצמי עם קוונט וחתול מת*; עם עובד; 1993; 60 עמ'

הקורא אינו חייב לדעת מתמטיקה; מספיק שהוא יודע, כי קיימת תורת-קוואנטים ואולי גם שמע על "החוק השני של התרמודינאמיקה". למלים מדעיות-לועזיות אלה, יש השפעה מהממת, זרה ואזוטרית כשהן יושבות בתוך שורת-שיר. אני קורא שורות שיר המעידות כאילו על הקשר בין ספר וספרה: "2=2/[...]-1=1-2/0=0/1-1=0/0"(עמ' 15) מה זה? מורס? איתות תורת המספרים? שיר של פול ואלרי, המשורר הצרפתי שאמר, כי שיר טוב מתפתח כמו הוכחה מתמטית, הנפתרת בשורתה האחרונה? אכן, זה כוחה של שורת-שיר, האומרת "אפס שווה לאפס" ובכל זאת יש בה משהו. הנוסחה הידועה של איינשטיין, $E=MC^2$ (המופיעה על מדרכת הכניסה הראשית לאוניברסיטת תל-אביב, כדי שכל סטודנט יראה אותה בדרכו להיכל המדע), מופיעה כאן בפירוש אנושי, אישי מאוד, של תמיר גרינברג. E, שאינה אלא אנרגיה פיסיקאלית טהורה, מתפרשת בטקסט השירי כ"אנרגית הזיכרון הקלושה, המתייפחת, המנסה לקרוא תגר על חוקי הטבע". פיסיקה כזאת דומה למוסיקה, משום שגם מאזין שלא למד את תורת הקונטרה-פונקט, יכול ליהנות מיצירה מוסיקאלית, ולחוש צער, שמחה וזיכרון חוזר; משורר מסוגל "להיאחז בהרמוניות פשוטות ובפרופורציות הטרום לה-קורביזיאניות [...]" (עמ' 14) ולחוש כי "אין נפלאה ממהירות האור, ומה אנחנו,/ קרני אור תועות" (עמ' 53). איך לא נתייחס בקִרבה ובהבנה-עיוורת לשורות על המתמטיקאי הגדול "אוילר, הצמא לאהבה, מוכיח את קיום האב האלוהי/ על ידי פיתוח טור מתמטי פשוט/ בו נתונים ההקשרים כולם: קפל הנייר, גובה הגל, נוגה האור והיעדרו"? תמיר גרינברג מקרב את המושגים הערטילאים של "החסר שבריק, שבתוכו מרחף כדור האור השברירי [...]" והוא נותן גם תיאור מדויק: "בידך הימנית אחזת ספרון קטן,/ כחול-ירוק. בזכוכית מגדלת קראתי את האותיות הזעירות/ על כריכתו [...]"

האבסטרקציה ממוקדת באמצעים קונקרטיים: מלאך הינו מוטאציה ביולוגית. מיתרי האור-הקר נמתחים מִגֶב הר-הכרמל. "אור הכוכבים הצהוב, נמהל באורה הצהוב של מנורת-הקריאה", "השתקפויות של פונקציות מתמטיות נרשמות על שבר זכוכית מלוכלכת"; זאת אינה שירה "בת-השמים" כי גם השמים הם שמי חיפה, שבה "מכוניות דֵהות מטפסות על צלע הכרמל ואת קו האופק חוסמות נושאות-מטוסים של הצי השישי". יש גם נופים רכים, אקווארלים מתרוננים: "אתמול ירד הגשם הראשון. שמחתי/ וצחקתי בקול רם. האוויר שבתוכי שקוף וקר" (עמ' 57), או "שם בקצה האזדרכה החורפית, ציפור קטנה וירוקה" (עמ' 51). גרינברג מסוגל גם "מבעד לשבר/ שבגג האזבסט/ של סככת האוטובוס/ לראות כוכב" (עמ' 47).

אך גם כשתמיד גרינברג "צוחק בקול רם", "ידידו הקרוב מעיד עליו שחייו היו/ קשים ומרים, ושריקים היו מחום ואהבה" (עמ' 28). האהבה מפורשת מאד ורקומה ברוב דפי הספר. האהוב איננו, הוא "מת זה שלוש שנים". גם האהבה היא קונקרטית כביכול: "בשבוע השני של פברואר אלף תשע מאות/ שמונים ושבע הבזיקה מצלמה על עור פניך השחום"; מן האהוב המת נשארו רק תצלומי פורטרט שחור-לבן; העתקי אמנות של געגוע, שיושלכו "אל האשפה, יחד עם חשבונות החשמל שלא שולמו". תמיד גרינברג מזדהה (על דרך השלילה עם לינוס המיתולוגי, איש המוסיקה, השירה והנבואה: "איני לינוס כדי לקונן עליך". בכוחה של אהבה זאת הופכת אנבלי, האהובה של אדגר אלן פו, לנער תם ושחום, שגווע ומת "כמו ציוץ ציפור קצר וחרישי" (עמ' 43). המוות המופיע בסוף הספר, "בכף ידו של בן-השלוש" "כקסם פלומת הַיַרגֶזי המת", מופיע בשַעַר הספר, בשם "חתול מת". "החתול השחור, האהוב,/ המורעל [...] אהבת-נפש אהבתיו!". "כל אוהביי הולכים ומתים". הכול שחור: פתיתי ענן שחור, פרווה שחורה, "חשיכה שבין דפי הספר, ברווח שבין חשיכה לחשיכה; פלומת נוצה שחורה [...] והרי היה זה אך חתול!/ חתול אינו ראוי לאהבה?"

אכן המוות שולט ב"אבי המת", ב"רצח שבעלומים", ב"כתב הטלויזיה שהושלך למאסר-עולם על שרצח את אהובו"; (עמ' 20). מוות של שלוש ילדות צוחקות: אחת במחנה-ריכוז, אחת בתלייה ואחת תגווע לאיטה במחלקה הפנימית של בית-החולים 'לניאדו', בנתניה. "אבי המת יגחן ויצחק/" וכן, שיר "לַמאושפז/ זה שנים בבית משוגעים על שאנס ילדה בת שש והשליכה לבור" (עמ' 25) וכן: "שיר למלאך הסדינים הצואים".

ודאי, לא נעים לראות את המוות, זה הנושא הקדוש הנותן טעם לחיים, בסדינים צואים ובפרוות חתול מורעל. בית-משוגעים ואונס ורצח של אהוב בידי אוהבו, אינם נושאי "השירה המטהרת". הקורא הנורמאלי, השייך לרוב ההטרוסקסואלי, עוצם אולי את עיניו למקרא שורות על "פיו הקטן והביישני של עלם קוריאני, הזוכה לנשיקות אהוב", ועל "אהובתנו" אנבלי, שתמיר גרינברג הפך אותה לנער "הומו"; אך כבר אמר איוב: "גם את הטוב נקבל, ואת הרע לא נקבל?". אנו גם נמשיך לקרוא בשירי וורלן ובארתור רמבו למרות הביוגראפיות שלהם, ולמרות שהובאו בספר שיריהם הקובעים: "לא אני הוא הרוצח, המערב הוא הרוצח". (עמ' 20) לכל היותר נסמן שירים אלה כדי לא לקרוא אותם שנית. כאשר נעיין בספר מחדש, ניהנה מ"תורת הקוונאנטים" שבו, ומאמירות מעניינות, "נכונות" או "שיריות" שהאמת שלהן היא ביופי בלבד: "השיר הינו/ השקר המוסכם בין תאוות הזדככות זולה/ לבין הזיכרון. תיקון:/ השקר המוסכם שבין הדם וכוח הדמיון" (עמ' 34); אף כי "אצבעותיי פורטות קוארטט אילם, על גוף ענוג, שחום", "נפרַש הגשר בין תהום האין לתהום האַין". זאת התרוננות קוסמית, אינטר-פלאניטארית, של "חיי אלמוות נעדרי מגע של יד אדם", כמו אותם פסוקי-תהלים: "כי אראה שמיך, מעשה אצבעותיך, ירח וכוכבים אשר יצרת, מה אדם כי תזכרנו"? כאן "משַגרת השירה אל החלל הריק, שורות יפות של טייס אליוט" (עמ' 12), על "חיי אלמָוות נעדרי מגע של יד אדם".

באתי לקרוא בספרו של תמיר גרינברג, בגלל שמצאתי בשיר הראשון איזכור שמו של משורר נערץ עלי - המשורר האנגלי בן המאה ה-16, ג'ון דון. כשדפדפתי את הספר אחורנית, אל תחילתו, מצאתי גם שיר שהוא מעַין מוטו של הספר כולו. זהו שיר של ט"ס אליוט, בתרגומו של בנימין הרשב, על "ייבוש כל עולָם-החושים/ הגירת כל עולם-הדמיון,/ הקפאַת כל עולם-הרוח" אכן, פתיחה זאת תואמת את שירתו של תמיר גרינברג, וראוי היה לו להיתלות באילן רב-פארות זה. דבריי על הספר אינם אלא פיתוח חוות דעת השופטים, שהעניקו לתמיר גרינברג את פרס הביכורים על-שם ירוחם לוריא ז"ל, אף כי הרבה שורות שבספר עלולות היו להיות, בוודאי, למורת רוחו של משורר אציל נפש, שקול ומדוד זה. מתוך חוות-הדעת אני מצטט, כי "תמיר גרינברג הוא כוח וידויי, כובש ומודע לעצמו", ואני מוסיף: והוא עדיין בן עשרים ותשע, שלושים, לכל היותר בן שלושים ואחת בלבד. ■

שמואל שתל

יעקב בסר

עגיל זהב

בַּכְּבִיש הַמָּהִיר שֶׁבֵּין בֶּרְלִין לְהַמְבּוּרְג
יָרְדָה אֶל צַמְרוֹת הָעֵצִים סְעָרָה. וַאֲנִי
רָאִיתִי קֶרַע כָּחֹל
בֵּין עָנָן לְעָב שְׁחוֹרָה

עַיִן כְּחֹלָה
שֶׁאֵין לָהּ צֹרֶךְ בִּכְנָפַיִם, אָמַרְתִּי
לְעַצְמִי. גַּם לֹא בְּשִׁירָה

הִיא פָּשׁוּט מְשַׁיֶטֶת בַּשָּׁמַיִם
וְרוֹאָה
שֶׁגַּלְגַּל הַשֶּׁמֶשׁ הַמִּסְתַּתֵּר מֵאַחֲרֵי
תֵּלְתַּל הַמַּיִם הַנּוֹפְלִים
הוּא עָגִיל זָהָב
בְּאֹזֶן הַסְּעָרָה

בעפר השמים ובערוגות האור

עודד פלד: *חלונות, מרפסת, חצר אחורית*; אופיר הוצאה לאור; 1993; 75 עמ'.

דבריי הבאים, הפ פרי ספר-השירים הזה עצמו. ספר זה ותשעת קודמיו ראויים להתייחסות ולהערכה מיוחדת, ויבוא על הברכה המבקר, אשר יטפל בנושא מעניין זה.

זהו ספר של שירה לירית, על חצר אחורית, על מרפסת בית, שבו "חלון אחד סגור, שני פתוח / כמו חיים במעברם מצוהר לצוהר". עודד פלד "לפעמים, מרכין ראש בחלון, עוצם עינים מדבר/ אל עננים", "לפעמים, הוא זוקף ראש בחלונו, מישהו עובר בעולם, כשרוח קטנה / מנפחת שמועות בתריסים" (מתוך עמ' 30-31). בחצר האחורית יש תאנה עתיקה, פעמים היא נראית צעירה ולצידה ברוש ועץ זית. ציפורים משירות "פלומות מקסמים", "יונים אפורות-לבנות, ערב שמן, שחרור מתפנק על /תיל" (עמ' 36). במרפסת שעת-דימדומים, משב-רוח ראשון, בין קיץ לחורף, בין אור לחושך; שם עובר עודד פלד כ"גנב בין השמשות" (עמ' 29). המקום הוא תל-אביב, בעגת דרום-תל-אביב פלסטית וצבעונית, עד ל"תל-ברוך" הידועה לציבור, שבצפונה. גם כי יסע לפראהה שבצ'כיה, לאלכסנדר-פלאץ שבברלין, עודד פלד יודע, כי המקום אליו יחזור, הוא המרפסת האחורית. פרק שלם נכתב על ערי נכר אלה: "רגליים עצובות" לנערות פראג, ה"רוחשות מזימה טובה" ו"מי הוולטבה/ טופפים [...] מינואט שחור" (עמ' 51). באלכסנדר-פלאץ שבברלין יש "שרשרת עצומה של שוטרים בירוק, חלקם עצבניים ששששש" ו"שם אני יושב וממתין / לבוקר, יושב וממתין לעורבים צהובים שינקרו זרעונים צהובים לרגליי" (עמ' 55).

אחזור למרפסת. כבר אמרו "אין לך אדם שאין לו שעה", לא כל שכן מרפסת שיש לה שעה והיא "פותחת נוף שאיני מכירו" ו"אדם שאיני מכירו" ויש "צער כל כך בעולם". לא תמצתי את השיר "שעת מרפסת", (כאילו שיר טוב ניתן לתימצות) אלא כדי שתכירו "בצל האור" את עודד פלד ואת הנוף האנושי שלו על אורו וצילו וצערו.

מהו נוף? "זאת מניפת יער ירוק/ הופך אפור, אחר כך / שחור נהיה. ירח היה פחוס בהר-הרצל ושמש דק בהר אורה", כי "הרצל" הוא הר-צל בניגוד ל"הר אורה" (עמ' 70). "הנה שמים וארץ חוברים, חיורים וכהים" - גם נחרזים, גם מלאי ניגודים, כמו שנאמר: העולם - "שחור רקותיו הדק אור" (עמ' 70). זה נוקטורנו בן חמש-עשרה מלים של פסיק ונקודותיים בלי נקודת סיום. כי כך אמר עודד פלד כבר בשיר הפותח את הספר: "אבל פסיק במקום הזה. אולי / נקודה פסיק אינני יודע. אף פעם לא נקודה."

וכך, פסקתי לכם את תורת הפיסוק, ואני מגיע לחרוז שהתגנב בין ה"חברים" וה"חיוורים" למעלה. אין ספק כי עודד פלד אינו זקוק לחרוזים, וגם כשנמצא לו חרוז אין לחשוד בו כי זייף שורה לצורך הצטלצלות סרק. חרוז של עודד פלד מתפעם בו שלא בידיעתו ורק אני, שלא מחשיב את "תורת הכתיב", שומע, איך "חובש כיפה / סוגר קופה" (עמ' 11) ואיך "לפעמים ידיה/" מתבקשים להיחרז ב"אינני יודע" (עמ' 13) ו"אפרים", "הרים" ו"גשרים", נדחקים בשלוש שורות סמוכות ל"פרתי קטרים" והם "מחרוזת" שעודד פלד "עונד לצוואר" של אחד עובר ושב, "כמו טרם יצאתי/ כמו תיכף אשוב" (עמ' 64).

הצל הגראפי של השיר על-גבי דף הספר הוא עניין לעצמו. פרצו מזמן את הבית המרובע, המשושה, המשוכלל החוזר על עצמו. עודד פלד "משכיב" את השיר לרצונו לאורך העמוד, שיר, שרוחבו הוא צר לנשימתו הארוכה. הוא מגיע בזה לדרגת "שיר פרוזאי", שבו השורות מוקלדות על מסלולים ארוכים, רתוכים זה לזה, שהפסיקים בהם, רעיוניים בלבד. "רוצה אשה רוצה נקניקיה/ רוצה קפה עם חוואיג' וקמצוץ וודקה" אינם זקוקים לפיסוק נראה לעין. ההעברה משורה לשורה, שוסעת מושגים-בני-שתי-מלים ונותנת משמעות חדשה לכל אחת משתי המלים: "אחר/ כך". "אחר" מחפש בסוף שורתו את ה"מה" בלבן הריק, ו"כך" בראש השורה הבאה, הוא אולי קיצור של "ככה זה ולא אחרת". כך נטענת כל מלה שב"זוג המלים" כמו "סוללה שירית".

עודד פלד ממשיך בזה את מסורת קודמיו ועושה זאת במיומנות ובחן רב. הוא הגדיל לעשות בשיר שכותרתו "מרפסת ערב" (עמ' 35). השיר מתחיל בשורות בנות שתי מלים, המעבירות "נערה" ו"שעה" משורתן לשורה הבאה. השורה "קלה", היא בת מלה אחת, כשלאחריה שורה ארוכה, ארוכה, של ארבעה משפטים נסמכים זה על זה ונותנים אווירת-ערב ורטט "מיתרי אור". עודד פלד משתמש גם בפילוסופיה צבעונית, כדי להבשיל בה פרחי אבי; "בדרך זו, מקום הופך זמן מפורר שדות פרג לאבקני מחשבה".

שפתו של עודד פלד היא מובנה ופשוטה, שפה צברית, עסיסית והוא "שובר לעצמו תי'כליק". הוא יודע כי "תמיד מתקלקל משהו" והלעז הערבי והאמריקאי מוסיפים לו תבלין חריף. מן הון להון, מתגנב לו הישר מירמיהו (עמ' 13,31) "מה ילד שעשועים לי אפרים, מתפנק עלי". הידיים של "אמי" (עמ' 13), "פרושות כבברכת-כוהנים, "בעפר השמים", שהוא פרי הכלאה של "עפר הארץ" ו"כוכבי השמים", כמו שהוא אומר במקום אחר: "אמי אפתה לחם כוכבים" (עמ' 27). השורה הרביעית, האחרונה, בשיר יפה זה, היא "תנומה בערוגות אור". גם כאן יש הכלאה חוזרת של ערוגות "של

מטה" ואור "של מעלה", כשה"ערוגות" הן ביטוי לערגה מתמשכת מאז 'כאיל תערוג נפשי'. וכבר "שמעתי אשה מזמרת בערוגות הנהר" (עמ' 31) כהד רחוק ל"ערוגות האור" שבשיר הזה.

עודד פלד הוא גם "צופה לילה דק בפתחים" "אל מה שלמעלה מהם" (עמ' 30). לכן, "עפעפי חוסים בסתר עליון", ב"מקום תפילה" (עמ' 60), ב"מקום שוויתי נגדי תמיד". "באור שהסתבך בתלתלי נערה יפה/ עד מאוד יפה/", הוא מתרגש עד כדי "אלוהים, מה אמר ומה אדבר" ו"עד מאוד" מופיע בעקבות "בכל מאודך". כאן מתגלה עודד פלד "במפתח הלב המכרסם לכונן מסילות השמיימה" (עמ' 68). הוא גם יודע להתרגש, כשהוא שומע באלכסנדר-פלאץ ברלין, לא הרחק מ"פנקיסטים", את 'מה טובו אהליך, יעקב' [...] "מזמרים שירים יהודיים ישנים, חנוכה, פורים, פסח" (עמ' 55); הוא גם מצפה לדינדון "פעמון בכנסיית יוחנן השותקת"...

שירי עודד פלד, רכים כ"ערסל-אבן, מכונס/ ומצפה דבר" (עמ' 72), ושולחן הכתיבה שלו הוא "מזבח לחרוז בו קינוח עבריות". הוא חורט בגוף השיר "חודש חשוון, תשנ"ב, מקום תפילה", כתאריך הולדת או הסתלקות. הוא מפליא לדמות את "מרכבת השמש במלוא הדרה" ל"חללית-אם" (עמ' 27) ורותם "כלבים מכונפים למזחלות מחשבה". "כביסה מפהקת על חבל", מצפה לגואלה שיוריד אותה, יקפל אותה אל מקומה או אף יעטוף בה את המחבה לה.

פלד כותב "שירים מתשבץ דרך פתוח" (עמ' 43), תשבץ שצריך כאילו לפתור אותו, אך בעצם רק לשבץ בו את המלים שנועדו עבורו מלכתחילה ונולדו תוך כדי פתרונו. הכול כבר נתון בו ושם השיר, הוא בשורתו האחרונה (עמ' 43). אפילו שם הספר "חלונות, מרפסת, חצר אחורית", אפילו הם מצולמים בשער הספר, אינם אלא אלה, שבתמונות ילדותו של הקורא, בדומה לדימויים הלא-הגויים ולחרוזים המצלצלים בדמיונו של הממשיך את השיר מעבר למודפס בו, במפורש ובהסתר. המגלה הישר בא על שכרו. ■

שמואל שתל

המלצת עתון 77

פגג מנג-לונג: *כתונת הפנינים*; תרגמה מסינית והוסיפה הערות ואחרית דבר: אמירה כץ; עם עובד, הספריה לעם; 1993; 201 עמ'.

נובלה וחמישה סיפורים מלאי-חן ממיטב הספרות הסינית העממית מראשית המאה ה-17. העלילות המפותלות והעסיסיות בדרך אל הסוף המוסרני, נותנות צוהר הצצה לעבר התרבות הסינית. ההערות ואחרית הדבר של אמירה כץ - מאלפות.

פרץ לביא: *עולמה הקסום של השינה*; איורים: דני קרמן; ידיעות אחרונות, ספרי חמד; 1993; 290 עמ'.

פרץ לביא, מנהל המעבדה לחקר השינה של הטכניון, כותב בשפה קולחת ובהירה על תופעת השינה: הסיבות לה, הפרעות בשינה, תופעת החלום, רפואת השינה ועוד ועוד. הרחבה של ספרו "שיחות על שינה והלימה" (שיצא במסגרת האוניברסיטה המשודרת), ובה הקפה מלאה ועדכנית יותר של הנושא.

איציק ויינגרטן: *לרקוד עם אבא*; איורים: רות צרפתי; ידיעות אחרונות, ספרי חמד; 1993; 64 עמ'.

מונולוג פנימי של נער החי במחיצת אביו האמן. תהליך של התבגרות ופרידה. ההצגה "לרקוד עם אבא" זכתה בפרס הראשון בתיאטרונטו 1992.

של סילברסטיין: *אור בעליית הגג - שידים וציורים*; מאנגלית: בני הנדל ושחר הנדל; ספרי עליית הגג, ידיעות אחרונות, ספרי חמד; 1993; 160 עמ'.

הציורים הנפלאים של סילברסטיין נשארו כפי שהם. ובאשר לשירים - לפעמים מצאו המתרגמים פתרונות יפים מאוד בתירגום לעברית, ולפעמים הלכו קצת לאיבוד הברק, ההומור והחן, וגם המשקל המוסיקלי המדויק של המקור, והטקסט העברי סובל ממגושמות וסתמיות. בסך הכול - מרענן ומשעשע, ולא רק לילדים.

פ יזהר: *עלהבים*; זמורה-ביתן; 1993; 167 עמ'.

אחרי שנות שתיקה ארוכות יוצא, בסמיכות ל"מקדמות", ספר שני של סמילנסקי, אף הוא עוסק בהתבגרות.

היינריך היינה: *גרמניה, אגדת חורף*; תירגם מגרמנית והוסיף אחרית-דבר והסברים: שלמה טנאי; הוצאת רשפים; 1993; 118 עמ'.

הספר, שהוגדר על-ידי המתרגם כ"פסיכואנליזה של גרמניה", הוא שלב נוסף בחשיפתו של היינה לקורא הישראלי. "*גרמניה, אגדת חורף*" הוא שירה פוליטית חריפה, ועם זאת בעלת ערכים פיוטיים קיימים ועומדים.

שלמה נקדימון: *תמוז בלהבות*; הוצאת עידנים/ידיעות אחרונות; 1993; 474 עמ'.

מהדורה חדשה (הראשונה התפרסמה ב-1986) של הספר, המתאר את הפצצת הכור הגרעיני בעיראק. במהדורה הנוכחית, המורחבת, גילויים חדשים שהיו אסורים בפירסום או לא-ידועים קודם לכן. הנושא כולו נבחן ומואר מחדש גם לאור חשיפתה של תכנית הגרעין הסודית של עיראק במהלך מלחמת המפרץ.

לואיז גליק

מאנגלית: משה דור

אירוס הַבָּר

בְּקָצֶה יִסּוּרַי
הָיִתָה דְּלֶת.
שִׁמְעוּנִי עַד תֹּם: אֶת אֲשֶׁר תִּקְרָאוּ מָוֶת
אֲנִי זוֹכֶרֶת.

מֵעַל לָרֹאשׁ, רְעָשִׁים, עֲנָפֵי הָאֹרֶן זָעִים.
אוֹ-אָז לֹא מְאוּמָה. הַשֶּׁמֶשׁ הֲרָפָה
הַבְּלִיחָה עַל-פְּנֵי הַמִּשְׁטָח הַיָּבֵשׁ.

נוֹרָא לַעֲמֹד
כְּתוֹדָעָה
קְבוּרָה בָּאֲדָמָה הַכֵּהָה.

אַזַּי נִגְמַר: זֶה אֲשֶׁר מִמֶּנּוּ תִּתְיָרֵאי, בִּהְיוֹתֵךְ
נִשְׁמָה וְנִבְצָר מִמֵּךְ
לְדַבֵּר, כֻּלָּה פִּתְאוֹם, הָאֲדָמָה הַנִּקְשָׁה
רוֹכֶנֶת מֵעָט. וּמַה שֶּׁדָּמִיתִי
לִצְפָּרִים מִתְרוֹצְצוֹת בְּשִׂיחִים שִׁפְלֵי-קוֹמָה.

אַתֶּם שֶׁאֵינְכֶם זוֹכְרִים
מֵעֵבֶר מֵהָעוֹלָם הָאַחֵר
לָכֶם אֲנִי אוֹמֶרֶת שֶׁיָּכֹלְתִּי לָשׁוּב וּלְדַבֵּר: כָּל
שֶׁחוֹזֵר מִשִּׁכְחָה חוֹזֵר
לִמְצֹא קוֹל:

מֵאֶמְצַע חַיֵּי בָא
מַעְיָן גָּדוֹל, צְלָלִים כְּחֻלִּים
עֲמֻקִּים עַל תִּכֶלֶת מֵי-יָם.

שלגיות

הֲתֵדַע מָה הָיִיתִי, אֵיךְ חָיִיתִי? אַתָּה יוֹדֵעַ
מַהוּ יָאוּשׁ; לְפִיכָךְ
מִן הַהֶכְרֵחַ שֶׁלַּחֹרֶף תִּהְיֶה מַשְׁמָעוּת בִּשְׁבִילְךָ.

לֹא צִפִּיתִי לְשֶׁרֶד,
נְדֻכָּאת עָפָר. לֹא צִפִּיתִי
לְהָקִיץ שֵׁנִית, לָחוּשׁ
בְּקַרְקַע לֵחָה אֶת גּוּפִי
שׁוּב מְסֻגָּל לְהַעֲנוֹת, זוֹכֶרֶת
כְּכֻלּוֹת זְמַן כֹּה רַב כֵּיצַד לְהִפָּתֵחַ שׁוּב
בְּאוֹר הַצּוֹנֵן
שֶׁל עֶצֶם רֵאשִׁית הָאָבִיב.

יְרֵאָה, כֵּן, אַךְ שׁוּב בֵּינֵיכֶם
מִתְיַפֶּחַת כֵּן מִסְתַּכֶּנֶת בְּשִׂמְחָה

בְּרוּחַ הַצִּנָּה הַלַּחָה שֶׁל הָעוֹלָם הַחָדָשׁ.

עץ העוזרד

צַד בְּצַד, לֹא
יָד בְּיָד; אֲנִי מִתְבּוֹנֶנֶת בְּךָ
מְהַלֵּךְ בְּגַן הַקַּיִץ - דְּבָרִים
שֶׁאֵינָם יְכוֹלִים לָנוּעַ
לוֹמְדִים לִרְאוֹת; אֵינִי צְרִיכָה
לִדְלֹק אַחֲרֶיךָ דֶּרֶךְ
הַגַּן; יְצוּרֵי אֱנוֹשׁ מוֹתִירִים
סִימָנֵי רֶגֶשׁ
בְּכָל אֲתָר וַאֲתָר, פְּרָחִים
פְּזוּרִים עַל שְׁבִיל הָעֵפָר, כֻּלָּם
צָחוֹר וְזָהָב, אֲחָדִים
מֻגְבָּהִים מְעַט עַל-יְדֵי
רוּחַ הָעֶרֶב; אֵינִי צְרִיכָה
לַעֲקֹב אַחֲרֶיךָ לַאֲשֶׁר תִּמְצָא בּוֹ עַכְשָׁו,
עָמֹק בְּשָׂדֵה הָרַעַל, עַל-מְנַת לָדַעַת
אֶת טַעַם מְנוּסָתְךָ, תְּשׁוּקַת
אֱנוֹשׁ אוֹ תַּמְתּוֹ: הֵיש סִבָּה אַחֶרֶת
לְכָךְ שֶׁתִּשְׁמִיט מִיָּדְךָ
אֶת כָּל שֶׁלִּקַּטְתָּ?

שיר ערש

הִגִּיעָה עֵת לָנוּחַ; הָיִתָה לְךָ
דַּי הִתְרַגְּשׁוּת לְפִי שָׁעָה.

בֵּין הָעַרְבַּיִם, וְאָז רֵאשִׁית הָעֶרֶב. גַּחֲלִילִיּוֹת
בַּחֶדֶר, מְהַבְהֲבוֹת פֹּה וְשָׁם, פֹּה וְשָׁם,
וּמְתִיקוּת הַקַּיִץ הָעֲמֻקָּה מְמַלֵּאת אֶת הַחַלּוֹן הַפָּתוּחַ.

אַל תַּחְשֹׁב עוֹד עַל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה.
הַקְשֵׁב לִנְשִׁימָתִי, נְשִׁימָתְךָ שֶׁלְּךָ
כְּמוֹהָ כְּגַחֲלִילִיּוֹת, כָּל נְשִׁימָה קְטַנָּה
שֶׁלְּהֶבֶת אֲשֶׁר בָּהּ מוֹפִיעַ הָעוֹלָם.

שַׁרְתִּי לְךָ דַּי וְהוֹתֵר בְּלֵיל הַקַּיִץ.
לְבַסּוֹף אוֹתְךָ אַצְלִיחַ לְשַׁכְנֵעַ; מִן הָעוֹלָם נִבְצָר לָתֵת לְךָ
חָזוּת מַתְמֶדֶת זוֹ.

מִן הַהֶכְרֵחַ לְלַמֵּד אוֹתְךָ לְאַהֲבֵנִי. יְצוּרֵי אֱנוֹשׁ חוֹבָה שֶׁיְּלַמְּדוּם לְאַהֵב
דְּמֻמָה וְאֹפֶל.

וידוי

לוֹמַר שֶׁאֵין בִּי פַּחַד -
אֵין זוֹ אֱמֶת.
אֲנִי פּוֹחֶדֶת מִמַּחֲלָה, מֵהַשְׁפָּלָה.
כְּמוֹ כָּל אָדָם, יֵשׁ לִי חֲלוֹמוֹתַי.
אֲבָל לָמַדְתִּי לְהַסְתִּירָם,
לְהָגֵן עַל עַצְמִי
מִפְּנֵי סִפּוּק: כָּל אֲשֶׁר
מוֹשֵׁךְ אֶת זַעַם אֱלוֹת הַגּוֹרָל.
הֵן אֲחָיוֹת, פְּרָאיוֹת -
אַחֲרֵי כִּכְלוֹת הַכֹּל, הֵן חֲשׂוּכוֹת רֶגֶשׁ
מִבַּלְעֲדֵי קִנְאָה.

שקיעת השמש

אֲשֶׁרֵי הַגָּדוֹל
הוּא הַצְּלִיל שֶׁקּוֹלְךָ מַשְׁמִיעַ
בִּקְרָאֲךָ לִי אֲפִלּוּ בְּיָאוּשׁ; צַעֲרִי
שֶׁאֵינִי יְכוֹלָה לְהָשִׁיב לְךָ
בְּדִבּוּר שֶׁתְּקַבֵּל כְּשֶׁלִּי.

אֵין לְךָ אֲמוּן בְּמוֹ לְשׁוֹנְךָ.
כֵּיוָן שֶׁכָּךְ אַתָּה מַשְׁקִיעַ
סְמָכוּת בְּסִימָנִים
שֶׁנִּבְצָר מִמְּךָ לִקְרֹא אַף לֹא בְּשֶׁמֶץ שֶׁל דִּיּוּק.

וּבְכָל-זֹאת קוֹלְךָ תָּמִיד אֵלַי מַגִּיעַ.
וַאֲנִי מְשִׁיבָה תָּדִיר,
כְּעֵסִי חוֹלֵף
כַּחֲלֹף הַחֹרֶף. מִן הַדִּין
שֶׁעֲדִינוּתִי תִּהְיֶה בְּרוּרָה לְךָ
בְּרוּחַ הַקַּלָּה שֶׁל עֶרֶב הַקַּיִץ
וּבַמִּלִּים שֶׁנַּעֲשׂוֹת
לִתְגוּבָתְךָ שֶׁלְּךָ.

לואיז גליק, שקיבלה בימים אלה את פרס פוליצר לשירה בארה"ב, נולדה למשפחה יהודית בניו-יורק ב-1943. תניכת שרה לורנס קולג' ואוניברסיטת קולומביה, פירסמה את קובץ-שיריה הראשון ב-1968, ומשכה לאלתר את תשומת-לבה החיובית של הביקורת. מאז פירסמה עוד חמישה ספרי שירה ועוטרה בפרסי-ספרות חשובים, לרבות פרס פוליצר - הייקרתי בפרסים הספרותיים האמריקניים - שקיבלה עתה בעד ספרה האחרון, "אירוס הַבָּר", שראה אור אשתקד.
המבקרים כתבו על לואיז גליק שיש לה שליטה מלאה בנושאיה, באמנות הכתיבה ובתפיסתה השירית: "אנו רואים מה שהיא מורה לנו לראות, ומבינים מה שהיא מתעקשת שנבין". עוצמתה היוצרת מקופלת באיפוקה הנלהב, עירוב של סגנון פשוט ומוגבה, שימוש בדרכי עקיפין ובלשון המעטה, ורגישותה המופלגת לבני-הגוונים של הרגש. גליק משכילה להשיג איזון נהדר בשירים החותרים להפקיע את הסדר מנבכי האנארכיה.

שלגית - צֶמַח-פִּקְעָת.

סולם הסולמות של מהנדס

שמואל שתל: *גשר הוקם בטעות (כמו סיפורים)*; הוצאת רשפים; 1993; 103 עמ'

העיון "בעניינים שנדחקו" על-ידי מי שנתפנו שעותיו, ושוב אינו "נדחק על-ידי הזמן" (עמ' 8) הוא, כמדומה, החוט המקשר העיקרי בין הסיפורים, התיאורים, האופוריזמים וההרהורים שנאספו בקובץ שלפנינו: עיון מתוך עמדה נאותה של ענווה, עם שמץ אירוניה עצמית וזהירות, המשתקפות גם בכותרת המשנה שלו: "כמו סיפורים".

לפנינו תערובת קלילה-רצינית, מתובלת בהומור ובמידה של נאיביות ותום, של סיפורי "מעשים שהיו" והגיגים, המשקפים רקע תרבותי כללי ויהודי נרחב מאד. לכך נלווית יכולת התבוננות דקה ומעודנת, המנסה לחשוף את התכנים והמסרים שמתחת למעטה החיצון של ההתרחשויות.

דומה, כי חשוב למחבר להמחיש באמצעות סיפוריו, במעין גישה אפלטונית, כי מקצוע ההנדסה, ובמקרה שלפנינו הנדסת הבניין, אינו

עיון "בעניינים שנדחקו" מתוך עמדה נאותה של ענווה, עם שמץ אירוניה עצמית וזהירות, המשתקפות גם בכותרת המשנה שלו: "כמו סיפורים".

בהכרח נגזרת של "פועל של מרובעים" ותו לא, וכי גם מהנדסים אינם אנשים קשוחים ויבשים, אשר מספרים מפוקפקים ונוסחאות מצומקות ממלאים את כרסם הריקה מכל רגש" (עמ' 11). אף בהם יש "בעלי דמיון" ו"אנשי פיוט" המסוגלים "להקים בתי שיר" (שם) ולשרטט סיטואציות וזכרונות מילדותם ובחרותם בתערובת של הזיה ומציאות, סביב מושגים ומונחים מדויקים וטכניים למיניהם כגון "פרספקטיבה", "בטון מזוין" ואובייקטים קונקרטים (תרתי משמע) כמו "עגורן פלדה", "מבנה פטריה", או "קיר מפריד".

געגועים נוגים אל עולם הילדות האבודה של "שם" מצויים באחדים מן הנוגעים ללב שבסיפורי הקובץ, שניתן לאתר בהם סממני השפעה מספורי י.ל. פרץ ועגנון כאחד.

בסיפורים מהסוג הזה, המזכירים אסוציאטיבית וגם במפורש את ציורי העיירה של שאגאל, מצויים תיאורים צבעוניים מלבבים, אך לפעמים הם גולשים לפשטנות יתרה.

סמל הסולם, המופיע בהם בכמה וריאציות, מהווה מעין "סמל מבריח" של הקובץ כולו. הוא חוזר ומופיע בסיפוריו האחרונים גם במשמעותו הקונקרטית וגם במשמעותו המטאפורית כסולם החיים "המסולם סולמות" (עמ' 83) אחדים ומבטא את הערגה לטיפוס מתחתונים לעליונים, להיחלצות מגבולות "עולם המעשה" (עמ' 85) ולנגיעה בשולי עולמות הזויים, חלומיים, ונכספים.

סיפורים אחרים בקובץ מתייחסים אל חוויות "בניית הארץ" בתולדות

בבואה נאמנה ונטולת יומרות לרגישותו האנושית והתרבותית של אדם, הניחן ב"אוזן השומעת והמבינה", ולידענותו האנינה.

המחבר ובני דורו החל משנות השלושים של המאה, ומקצוע הבנייה והבנאות הופך בהם למעין מטאפורה על המפעל הציוני בכללותו, בייחוד בהקשרו האורבני, תוך טשטוש הגבולות בין ריאליה לפנטסיה.

לצד המיניאטורות הסיפוריות מצויות בקובץ גם תבניות ספרותיות נוספות, שהמחבר מתמודד עמן בפחות הצלחה: במעין מערכון הנקרא "בית מגורים בן 20 קומות בקיבוץ" - תלת-שיח בין אדריכל, קיבוצניק ומשורר - מושתלות בפי הדמויות המשתתפות בו השקפות עולם שונות בדבר טיבם ותפקודיהם של מבנים, השקפות המבוטאות במבעים אפוריזמיים כמו: "אדם חייב לשעוט אל מעבר לשעתו הקצרה" (עמ' 32), או בנוסח דיבורים על הצורך להתנתק מן החומר (שם) כך גם חליפת המכתבים האותנטית מן העשור האחרון בין המחבר לבין ראובן בן-יוסף, המתיחסת בחוסר שיטתיות חינני ובלתי ספרותי לחלוטין אל סוגיות שונות, הנוגעות למפת התרבות היהודית לדבדיה, הלשון העברית והציונות.

אחדים מסיפורי הקובץ - שהבולט שבהם בגבישיותו הוא "תשבץ אגאטה" (עמ' 81) - מהווים מעין אוסף של "הרהורים בשולי" סיורים באתרים היסטוריים-תרבותיים אקזוטיים ומרתקים, כדוגמת האיים הקנאריים, או ברייס קניון שבמדינת יוטה, בהם מגלה המחבר את בקיאותו בהיסטוריה לתקופותיה ובאמנות לתחומיה ותולדותיה.

הרהוריו מכניסים חיים ותנועה בחנוטים ובפסלים דוממים עתיקים, מאנישים אותם ויוצקים לתוכם משמעויות. סגנון הכתיבה בספורים אלה הוא סגנון תיעודי של יומן-מסע, אשר כל אירוע, חוויה, או פרט יוצא-דופן מונצחים בו ללא מיון, ולעתים מרגשים את הכותב עד כדי מעבר מפרוזה לכתיבת שיר נסער (עמ' 46).

שיר זה מהווה מקבילה לקלטת שירתן של ציפורי הכלוב הקנאריות, השרות "בלדה על עברה של לאס-פאלמאס" (עמ' 57), שהוא נוטל עמו להאזין לה גם בביתו שבתל-אביב.

הניסיון לעצב אווירה ודמויות באמצעות דיאלוג מתפלסף-רומנטי כבסיפורי "ברכבת צפונה" (עמ' 58 ואילך) הוא מלאכותי ובלתי-אמין מבחינה ספרותית, והלשון ה"מטא-פיסיקלית" (עמ' 61), שהמספר - "הגיבור" נוקט בה, מרחיקה ממנו בצדק בתוך ההתרחשות שבסיפור, את "האשה" ומחזירה אותה אל חיק בעלה וילדיה. המחבר, המתענג על המצאת שפע של מטבעות לשון טכנו-ספרותיים מסוג הביטוי "מתח אלקטרו-אהבתי" (שם), תוך הזדקקות לנוסחות מדעיות ומעין-מדעיות, מחמיץ-מחטיא את האיכות הספרותית בכתיבתו.

קובץ ספוריו של שמואל שתל הינו בבואה נאמנה ונטולת יומרות לרגישותו האנושית והתרבותית של אדם, הניחן ב"אוזן השומעת והמבינה" (עמ' 54), ולידענותו האנינה, המאפיינת קלסתר רוחני של עלית משכילה בת דורו. ■

לאה גלזמן

ברוך בואך, מרים.

מרים ברוך: *בתווך*. שירים; הוצאת כרמל; 64 עמ'

ספר השירים הראשון של המשוררת מרים ברוך מפתיע בבשלותו ובנקיונו השירי. ספר שירים זה מכיל שלושים ושמונה שירים קצרים ויפים מאד. לטעמי. שירים טעונים ודחוסים, אך בו בזמן גם משוחררים וזורמים. יושר הכתיבה של המשוררת, הרחוק כמטווחי קשת מכל התחכמות מילולית (המחלה הנפוצה ביותר, לדעתי, בשירה הישראלית המודרנית) מצא חן בעיני מאד.

שירתה של מרים ברוך אינה שירה מנוכרת. זו שירה של אשה נטועה, מקושרת להוויה בשורשים חזקים של אהבה ושמחה ראשוניים. אך יש בשירתה גם אינות, תהייה וכמיהה לחסד: "איך באה תבונה לכפות ידיי/ לצור את האבן/ עד שתאמר/ כי טוב/ כפותיו מונעות מעצמן... כמו פורענות ואושר חרוטים בקצות אצבעותיי" (עמ' 14)

"בחושך הריק/ ראיתי את האין/ והוא ללא נשא..." (עמ' 32)

אלמנט של מתח והפתעה מצאתי בשירים שבהם שרויה הכותבת במין טראנס קוסמי. היא עפה או טסה במרחבים הנפרשים בין שמים לארץ, או במסע בין-כוכבי. כך כמעט כבר בפתיחה, בשיר "הזיה" (עמ' 8); "טיל מונחה ירה אותי אל קודקוד השמים" ובמקומות רבים אחרים שימוש כזה במרחב הקוסמי כבמה לאירועי הנפש, יוצר אפקטים מרהיבים, כמו בשורות הבאות: "...גלגל זוהר סביבי/ חוגג את גילגולי/ אלה ניצוצות ששרדו/ ממחשבות ורגשים/ חסרי משקל סגולי הם/ אך עדין כרוכים אחרי/ ...שם/ בכחול השחור/ לעולם אני/ אירוע חד פעמי/ אדישה/ למשקפות הצופים בי/ מן הַשֵּׁם האחר" (עמ' 8).

נדמה לי, שאי אפשר להימנע מעריכת השוואה בין שיריה של מרים ברוך ובין עולם הפיוט הישראלי הקדום מחד גיסא, לבין שירת ההייקו של המזרח הרחוק (רשתית של עלה/ מול האור/ הרוּוה חיות עד קצות" (עמ' 18), "מתחתית המתוק הזהב/ רואה הכול/ החושך/ בעין גדולה" ("פרפרים, עמ' 51) מאידך גיסא. אני מוצא בשירים רבים של מרים ברוך דימויים, הלקוחים מעולם הקבלה והחסידות.

ספר מפתיע בבשלותו ובנקיונו השירי. שירים קצרים ויפים מאוד, טעונים ודחוסים, אך בו בזמן גם משוחררים וזורמים.

יש בשירים הללו מפגש מעניין בין האשה, הנשיות, הביתיות, עם הרליגיוזי, הקוסמי, הענק. האשה, האם, הבית, מקשיבים קשב רב לכוחות היסוד הרוחשים בחוץ (שהופך במהלך השירים להיות "פנים", ותופס את מרכז החיים הנפשיים בבית) של היקום. נדמה לי, שהבנת היסודות הקטביים הללו שבשירים (בכלל, שירים רבים בספר בנויים על יסודות ניגודיים) תסייע בידינו לפענח את הצופן הפנימי המכוון את שירת מרים ברוך להישגים פואטיים מעניינים אלו.

האדמה/ איבריה פרושים/ מול שמים/ חיקיה טובלים באור/ ועייני/ גומעות גומעות את האור/ בעולם העטור באור/ לו יכלתי/ למשך פעמון נעלם/ להרקיד תבל כעולל (עמ' 29) .

■

אדמיאל קוסמן

דבורים ולילות מלחמה

אילן שינפלד: *ארעי*; הוצאת תמוז; 1992

בציפייה, שראשיתה בספרו הקודם של שינפלד *"וראשיתו באהבה"* באתי אל *"ארעי"*, ספרו הנוכחי. גם הספר הזה, כקודמו, מוקדש ברובו לאהבה. ברובה - אהבת גבר לגבר. ואכן, גם בו ניתן למצוא מספר שירים עדינים שלא רק מספרים על הזיונים והאהבה, אלא ממש מצליחים להגיד אותם ולהעבירם לקורא השירה. "אניח זר של צימוקים על עצמות / צוואדך. ואלקטם. / את פי גופך אסוף בדבש, / ארדהו בלקיקות. / כל כך אתה מרעיב אותי מרוב אהבה." (רעב, עמ' 29). אבל ככל שחזרתי וקראתי בשירים החדשים, הרגשתי שאני שוקעת לביצת זיונים (זיונים, ולא אהבה), שאין למצוא בה לא את יחודה ולא את ההצדקה לקיומה.

לפני שנים ספורות, כשיצא לאור *"וראשיתו באהבה"*, היה בעצם ההעזה שבכתיבת שירי אהבה של גבר לגבר, משהו אמין, אותנטי במידה רבה, וגם "גימיק", שהוגש בעדינות רבה, כמו מתוך מסה גדולה של כיסופים: "אני נושא אותך. / רעי המת, / כזרע / המבכיר בתוך גופי." (*"וראשיתו באהבה"*, עמ' 16). נדמה, שבספרו הנוכחי, *"ארעי"*, מנסה שינפלד לחזור על אותו "תרגיל" שהנחיל לו אז לא מעט הצלחה. אלא שבמעט השנים שחלפו מאז קרו מספר דברים: ראשית, ההומוסקסואליות נהפכה כמעט לנורמה, ועל אחת כמה וכמה שירתה. ושנית, שינפלד עצמו התרחק בשירתו מ"ראשיתו", ובספרו זה הוא הרבה יותר בוטה, הרבה יותר ארוטי, הרבה יותר דברני וחוזר על עצמו כמדגיש ומתגאה "אני כזה". אולי דווקא בגלל זה הוא הרבה פחות משכנע בשירתו. רבים מהשירים כאן מלאים בדברנות ובארוטיות בוטה; בעיקר השירים מלילות המלחמה. זרע, אוננות "החשק זורם מתוך הזיכרון... תחתוניי מכסים על הליפה הרפויה שלי..." (עמ' 61) או "אתה גיבור. תשמור עליי? בטח, חייך והגיש אל פי מעדן כתום, קישוא חם.." (עמ' 63). ודומה שיש כאן ניסיון פשטני למדי לתרגם את החרדה (של לילות הסקאדים?, של המלחמה? של הקיום עצמו על כל ארעיותו?) ליצר, לזיון. לאהבה - לא! כשחזרתי וקראתי את השירים, שחלקם כאמור, היו יפים מאד בעיניי, שבה ועלתה בי מחשבה, שלו כתבה את השירים האלו

ככל שחזרתי וקראתי בשירים החדשים, הרגשתי שאני שוקעת לביצת זיונים שאין למצוא בה לא את יחודה ולא את ההצדקה לקיומה.

אשה לאשה, ספק רב אם הם היו מעוררים יותר מאיזו אמפתיה סתמית ואלי אף לא זה.

זה נכון במיוחד, כך נראה, בשני חלקי הספר המכונים "דבורים". אלו "מהפנים" כמו "ואטריף אותך מרוב אהבה / ואכלה אותך מרוב געגוע. / מרוב צפיה בסבך" (עמ' 22); ואלו "אל החוץ", שבהם מנסה הדובר לתרגם את האהבה לשירה. "האהבה מתעבה לי סביב הגוף. / אפילו שירים רכים יוצאים מזה." (עמ' 38). ומול שירים אלה נדמה לי שדוקא משוררת-אשה זכאית היתה לברך על עצמה בהקלה "שעשאני כרצונו".

כמבקר, מרבה שינפלד להשתמש במשפטים כמו "המשורר הזה חייב להשתחרר מכבלי הבנאליה". כמשורר, נדמה שהוא הולך רחוק מדי בשחרור הזה, עד שהחריג והחווייתי והייחודי הופכים אצלו לבנאליה חסרת גיבוש ולעתים אף חסרת מטרה. כך, למשל, בשיר "פגישה" (עמ' 10) שכולו תיאור ארוך ובנאלי של החיפוש אחר האהבה, הזיון ("הוא נאנק מעונג") המלה, השירה "קיראת שירה מענגת אותי. רק אם בסוף מגיע מישהו..." (עמ' 12) (מי? מה?) וישנה איזו תחושה של החמצה מכאיבה בכך, שהאיש שכתב את *"וראשיתו באהבה"* והביא בספרו, *"ארעי"*, שירים יפהפיים - כמו "אי": "לבד באורח זמני, אני / מבין עד מה נחוץ לי רגע/ לשבת בו כבתוך ארץ / כמו איי-כמיהה / בתוך ים מעודן" (עמ' 24) או "סולו" (עמ' 25) ואחרים - מסתפק ברובו של הספר בשירים כמו "זמן" - כל הזמן נאבד / ונגלה / בתוג הזין שלך" (עמ' 28) - ואחרים, שנכשלים, משום מה, לחבר את היצר לצורה של הרגשה, את הצורה למימד היותר נרחב של המלחמה, ובעיקר את התיעוד לשירה. ורק הצורך לכתוב ולאהוב דומה נותר כשהיה. ואם די בשני אלו להצדיק את השירה, (נקודה למחשבה...) אולי בכל זאת מצליח שינפלד לעשות מה, גם בספרו זה. ■

רות לאופר.

ורה מייזלס

אביב בברלין 1992

אֲנִי מְנַסָּה לִיצוֹר לִי טַבַּעַת
מְכֻשֶּׁפֶת
כְּמוֹ מַעֲשֵׂה צוֹרְפוּת פִּילִיגְרָן -
לְחַבֵּר אֵלֶיהָ צִיּוּנֵי דֶּרֶךְ
זְעִירִים כְּמוֹ נְגוּד
לְשַׁעַר בְּרַנְדֶנְבּוּרְגִּי פּוֹמְפּוֹזִי,
אוֹ בִּנְיָנֵי רַייכְסְטָאג וְהַמּוּזֵיאוֹן הַהִסְטוֹרִי,
לִידָם הִתְגַּמַּדְתִּי.

לֹא מִסְגֶּלֶת לְתַמְצִת הַחֲלָטוֹת גְּדוֹלוֹת
שֶׁבּוֹיְלֶה וְנִזֶּה,
לֹא מוֹצֵאת נָחָמָה בְּחֹרֶבָן
הַקַּתְדְּרָלָה בְּלֵב בֶּרְלִין, סְבִיבָהּ
הַפְּרִיחָה שֶׁל אַמְנוֹן וְתָמָר
בְּסִימֶטְרִיָּה מְעֻצְבֶּנֶת.
אֲפִלּוּ הָרוּחַ לֹא תָּזִיז מְאוּמָה,
בְּכָל הָעִיר יַצִּיבוּת,
רַק הַחוֹמוֹת הִפְלוּ
וַאֲנִי לֹא יוֹדַעַת הַאִם לִנְסֹעַ
לְדָכָאוּ אוֹ סַקְנְהָאוּזֶן
לְחַפֵּשׂ אֵפֶר יַקִּירִי.

אִלּוּ רַק נִתַּן לִי לְמַשֵּׁשׁ בְּטַבַּעַת
כְּמוֹ בְּמְנוֹרַת אַלַּדִּין
וּלְבַקֵּשׁ מִשְׁאֲלָה
שֶׁהַכֹּל חָלוֹם.

האור מאחורי

הָאוֹר מֵאַחֹרַי,
אֲנִי עַצְמִי מְטִילָה הַצֵּל
עַל קִיּוּמִי (וְעַל הַדֶּרֶךְ)
אַתָּה הוּא שֶׁ
כְּמַעַט פָּלַשְׁתָּ לְתוֹךְ נִבְכֵי
הַתַּת מוּדָע הַיְצִרִיִּים שֶׁבִּי.

אֲנִי מִתְפַּתֶּלֶת בְּתוֹךְ מִבְצָרִי
לֹא מְעִזָּה לְהַאֲמִין, כִּי
יִפֹּל בְּחֶלְקִי וְלוֹ קֶמְצוּץ
מֵהַסִּבָּה אוֹ הַכִּשָּׁרוֹן שֶׁל אֶלִיזַבֶּט בְּרָאוּנִינְג
לִכְתֹּב לְךָ סוֹנֶטָה.

הָיִיתִי עַל סַף אֱמוּנָה כִּי תִּתֶּכֶן
הִתְעַלּוּת אוֹ הָאָרָה.
עַכְשָׁיו כְּבָר בָּרוּר לִי, כִּי
אִם רַק אַטָּה עַצְמִי
אַחֶרֶת
הַצֵּל
יִהְיֶה מֵאַחֹרַי.

ציפור

יהודית כפרי: *איש אשה ציפור*; הוצאת ירון גולן; 1993

למרות שזהו ספר שיריה החמישי של המשוררת יהודית כפרי, לא זכיתי עד היום להכיר את שירתה. והיום, משזכיתי, אכן זכיתי.

יש בספרה החדש של יהודית כפרי מה שהופך את שירתה לשירה. אפשר שזהו הניגוד העולה משורותיה בין האני, מחד גיסא לבין הפריצה מאותו אני אל מה שהוא מעבר לאישי הקונקרטי, מאידך גיסא. מול האני הדובר, החווה לעצמו "שדה זרוע יונים" (עמ' 18) "גרגרים זערערים בריח אניס" (עמ' 26), עפרונים, עגורים, חסידות, קיוויות, פורצת הדוברת מתמונות יומיומיות אלה ומתרגמת אותן לתהליך כללי יותר של התבגרות והכרה, ומידה לא מעטה של קבלה ואמפתיה לסובב אותה. כמו היתה יוצאת מהספציפי, הנקודתי, אל המופשט הכללי, שעיקרו בסופו של דבר התבוננות, הכרה ואהבת הנמצא. כמו בשירה "תמונה במוזיאון", אותו היא מסיימת "כל פעם שאני באה לשם, אני עומדת ומשתאה / על האומץ הזה שלה / בכל זאת / ללבוש את הכובע הגדול והמעיל / לרכוס את הכפפה / ולצאת." (עמ' 13).

ספרה של כפרי משקף נפלא הן את התבגרותה של האשה-ילדה - "אבל תמיד היא תהיה שם / הילדה הקטנה הרזה [...] וכמה שאתרחק ממנה [...] אי אפשא להכחידה." (עמ' 12) - והן את התבגרותו של האדם כאדם, שנעשה מודע לעובדה הפשוטה, לכאורה, ש"איננו יכול להציל [...] האדם איננו יכול" (עמ' 46). ומסתבר, בהמשך שירתה, שדווקא אותה הכרה, ההשלמה עם המוגבלות, היא זאת היוצרת פתיחות עדינה, רגישה, אל החיים הקטנים, אולי, האמיתיים באמת.

בשירה "פאת שמיים ריקה" (לזכר יעקב לוינסון, אדם שלא היכרתי) בולטת האמפתיה לחיי האדם, לגורלו, לקשיי קיומו. בשיר חזק זה (מבין החזקים בספר) מובלט היטב הקושי היומיומי של הקיום האנושי: "בעצם כוח / הוא היאוש מאפשרות האהבה - לוקחים בכוח, את מבינה" (עמ' 10). ובהמשך אותו שיר: "איש נרדף עד מות. / זבחר למות. / שנבחר למות. / שקיים כל חייו / את מאזן האימה / בין כוח וחולשה." (שם). ואם כך, במה בעצם שונה אותו "אדם שלא הכרתי" מכל אחד מאתנו? ואפשר, שזו בדיוק הנקודה המחברת את האתה הזר (לפחות לכאורה) לדוברת שהעונות חולפות על פניה ו-" אלהים לא היה / ורק אני / קטנה ומבוהלת / מתחת לשמים עצומים..." (עמ' 17), וכמה כאב וכמה אירוניה, אפילו עצמית, בוקעים משורות "פשוטות" אלה.

נושא המוות תופס מקום נכבד בספר שיריה זה של כפרי. פניו משתנים. כאן, כמו בשירים אחרים בספרה, מצליחה הדוברת לשלב את החוויה הקונקרטית, הספציפית לה, (מות אביה, לדוגמה), עם המושג, הבלתי-מושג, של הסופיות הטבועה, ככתם-לידה, בעצם ההכרה של הקיום. כבר בשיר הראשון בספר מופיע הניגוד, המתפתח בהמשך, "לקוי האהבה" לעומת העיניים הנאחזות "בקור דק / ואין כוח בעולם יותר חזק / מאחיזתך". (עמ' 7). בשיר "קובל" מורחבת החוויה האישית של המוות

היפה והחזק בשירתה של כפרי הוא האיזון שהיא מצליחה למצוא בין האני, הקונקרטי, היומיומי, לבין משהו מעבר לזה.

והפרידה לחוויית השואה. השואה ב-ה' הידיעה, והשואה העוד יותר כללית של המלחמה והאלימות בעולמנו זה "מקום ששכבו רצוחים / סבא וסבתא שלי..." (עמ' 14), ומשלבת בדרך אותנטית ונוגעת ללב, בניגוד שהיא יוצרת, את החוויה האישית (זכרונות הילדות המתוקים) עם השואה הכלל-עולמית (הקיומית?) של המוות. המוות שנוטל מהאדם את פניו שלו. "ומי שאהב אותי / אהב גם את פניי." (עמ' 15).

ושיר אחר, חזק בעיניי, שמדגים אף הוא את הרקע ההיסטורי, הנרחב, לעומת המימד האישי, הקונקרטי, הוא השיר "שוב על אודיסיאוס". דמותו הציורית של אודיסאוס, העולה מהשורות, בהכרח מעוררת את תחושת החוויה האישית של האשה הדוברת ש"אורגת ופורמת / אורגת ופורמת", כשסוף הסיפור - "מזל שהומרוס סיפר / איך זה נגמר..." (עמ' 25) - אינו הסוף המובטח לדוברת. היא זו ההופכת לאודיסיאוס, "ואודיסאוס (ממש כמותה) / פוקח את עיניו היגעות כל בוקר / אל השחר הנצחי / ורוד האצבעות...". גם כאן מתמזגים הכאב עם האירוני, האישי עם ההיסטורי, והסוף המובטח אינו אלא "שחר נצחי / ורוד אצבעות..." (עמ' 25). המוות בשיריה של כפרי איננו, אם כך, מטאפורי, ואפילו לא מטונימי. הוא אשה קונקרטית, שאצבעותיה אורגות ופורמות ושוב אורגות.

במחזורי השירים "ציפור", ו"איש אשה ציפור" ישנה ירידת-מה בשירתה של כפרי. זהו אוסף תמונות, אקווארליות בחלקן, שמנסות לתאר מראות יומיומיים - "דופקת ציפור במקורה... צריך ללכת לבנק ולעמוד בתור..." (עמ' 36) - אשר מעבר להם מסתתרים, כנראה, הדברים האחרים. אבל קשה לומר שאותם "דברים אחרים" אכן

עוברים אל הקורא, הנשאר עם אוסף משפטים הגובלים בבנאליה כמו זה ש"הציפורים שרות הכי יפה בכלוב. בחופש - / למה להן לשיר?" (עמ' 36) או בשיר פרחי הגויאבה - "אם לא מתקרבים מאד / אם לא מקשיבים בדריכות / אפשר להחמיץ בקלות את כל עונת הפריחה" (עמ' 40), ומי שכותב ו/או קורא שירה, ודאי לא יכול להרשות לעצמו את ההחמצה בכללה, ולא רק את זו של עונת הפריחה.

חלקו האחרון של הספר, "העץ השבור", סוגר למעשה את המעגל שתחילתו מוות, המשכו נקודות אירעיות של חיים, וסופו שוב המוות. מות האב "הנאחז בחיים בבלי דעת" מזכיר בעקיפין לבתו המדפדפת בקוהלת שבעצם הכל הבל" (ואולי לא?). ונראה שהיא מנסה כאן, במחזור חזק ואותנטי זה, להוכיח לעצמה, ולמשפחתה ולקורא השירה, שלמרות אותה סופיות טבועה - ואפשר דווקא בגללה - "כל הדברים הקלים האלה / שהמציאו בני האדם / כנגד המוות הגדול המולך בכל / החזק אפילו ממני" (עמ' 69), דווקא הם ההצדקה, ואולי אפילו אותה נחמה פורתא ההכרחית לכולנו.

לסיכום - נראה לי שהיפה והחזק בשירתה של כפרי הוא האיזון שהיא מצליחה למצוא בין האני, הקונקרטי, היומיומי, לבין משהו מעבר לזה. ואם אחד מתפקידיה של השירה הוא להצדיק את קיומה, דומה שבזכות האיזון / אי-איזון הזה, היא אכן מצליחה בזה, ויפה. ■

רות לאופר

בוצי ארון ברוח

הסרטים של ברוריה'לה

הַסְרָטִים שֶׁל בְּרוּרִיה'לֶה
לְבָנִים וּמְגֹהָצִים
בְּרֹאשָׁהּ, אִמָּא לֹא
מְבִינָה אֵיךְ אֶפְשָׁר
לְקַמֵּ" סְרָטִים, אֵיךְ
הִיא זוֹזֶרֶת עֲקוּצָה
וּבִרְכֵּיהָ וְבוֹת שֹׁרֶף
מֵעֵצִים שֶׁנִּשְׂרָה מִצַּמַּרְתָּם
וְגוּפָהּ צָהֹב אַבְקָנִי
מִגְּבָעוֹת הַכַּרְכֹּר וְחֲבַצְּלוֹת
הַחוֹף שֶׁגִּלְגְּלוּהָ אֶל הַיָּם
וְהַסְּרָטִים שֶׁל בְּרוּרִיה'לֶה
מְלוּחִים בְּרֹאשָׁהּ.

מקום מתוק הדרך לירושלים

מָקוֹם מָתוֹק הַדֶּרֶךְ לִירוּשָׁלַיִם
אַחֲרֵי אַבּוּ-גּוֹשׁ מִשְׁמֹאל
לְמַעֲלֵה בָּאנְדַרְטָה
אִישׁ תְּנָה אַהֲבָה
הַנּוֹף לֹא חָשׁוּב
אָמַר לָהּ כְּשֶׁעָבַר בַּגַּיְא
מִתַּחַת לַבַּרְזְלִים הַשְּׁחוֹרִים
שֶׁל הַנְּרִיק שֶׁפָּצְעוּ
אֶת הַשָּׁמַיִם, הָעֵשֶׂב בָּהָר
הָיָה קָמוּט וְכֵהֶה וְרֵיחוֹ
כְּרֵיחַ דּוּדָאִים הַבָּא בַּבֹּשֶׂר.

ואין ויתור לדיבור

יוכבד בן-דור: *לבן מתוך לבן*; ספריית פועלים; 1993.

שיריה של יוכבד בן-דור נקיים, מדויקים, חסכניים. כמעט לא "בורחות לה" מלים, ולא נשפכים ממנה פרצי רגשות בלתי מבוקרים. יש לה אחריות כבדה כלפי המלה. והמלה היא אהבה. היא השירה. חושבתני שלא אחטא לבן-דור אם אומר, ששירתה שירה נשית (והרי גם המלה "מלה" ממין נקבה היא...). הנשיות הזאת שבשירתה מתבטאת בעדינותה, בנקיונה בהקפדתה על הסדר והבקרה - תכונות שבדרך כלל מיוחסות. משום מה, דווקא לאשה. ונדמה לי שהנשים שונות-הפנים שמופיעות בספרה (הגר לעומת טינה, אלגרה לעומת סבתא רגינקה), כל אחת מהן היא משוררת בדרכה. ואולי אפילו - הדוברת-המשוררת עצמה. כך נוצרת איזו מקבילה, ולא כל כך סמויה, בין האשה המתוארת - כמו זו ש"כפרי מוכה שתיקה [...], אובדת פנימה [...], להבטיח מנוחה, להוציא גוף שהוגבל אל מרחק." (עמ' 8), או הגר ש"מפנה בגופה חלל לכאב גדול [...] בעוד היא הולכת ומצטמצמת..." (עמ' 9) ואחרות - לבין השירה שאותה אשה מנסה, כמעט בשארית כוחה, לתאר. שירה, שהיא לפעמים תוצאה של מציאות פנימית ו/או חיצונית (לדוגמה: "תענית דיבור", בעמ' 14) ולפעמים היא הסיבה לה (כמו השיר הנפלא "טינה" בעמ' 26), והרבה פעמים היא השירה עצמה, על מוגבלותה והקושי שבה - היא ההשלמה, היא נקודת הוויתור ונקודת העגינה, היא כפשוטה ה"עוד דבר הדרוש כדי להגיע מזריחה עד שקיעה/נגיעה עדינה של רוך" (עמ' 19).

ברבים משיריה של בן-דור היא מתמודדת עם בעיית המלה והשירה בכללה. היא עוסקת בהפרדה הבלתי-נמנעת בין הגוף והרוחש בו, "גופה מתרסק" (עמ' 8), לבין הצורך הדיאלקטי להחצין מחד גיסא: "להוציא גוף שהוגבל אל מרחק" (עמ' 8) ולהפנים מאידך גיסא: "עונות השנה משתנות מהר ממני/והאור ביניהן מאיר בגופי/געגועים רוחשים הבשלה" (עמ' 32). כלומר, לא רק כאב וצורך וקושי מופיעים בשירתה של בן-דור, אלא גם אור ונחמה.

נושא דומיננטי בספרה של בן-דור הוא חוויית הביקור בפולין ורישומה על הדוברת. כאן היא עוברת ממה שהוא אישי במידה רכה (השירה), אל ההיסטוריה הרחבה, הנוראה, של השואה. וגם כאן, כדרכה של בן-דור, נמסרת החוויה מבוקרת, מסויגת, יותר מצוירת ממדברת: "לאמא שלי יש "סעיף אושוויץ" - ודומה, שיותר מאזכור הסעיף הזה, אין להוסיף. (שוב חזרה על מוגבלות המלה? או אפשר על מוגבלותו של המנסה לבטא מה בעזרתה). דווקא השירים שמקורם החוויה בפולין, פחות דיברו אלי. אולי משום שדווקא בהם מוחרף הניגוד בין החוויה לבין היכולת לבטא אותה. ואני נשארתי שוב עם תחושה של כפילות כפויה, כשמצד אחד - כך או אחרת הכל כבר נאמר, ומהצד השני - בעצם אין כל אפשרות לומר, לנו שלא עברנו את זה, לא את הכל ולא את מקצתו. ויפה עשתה המשוררת בסיימה מחזור קשה זה באותן שורות שמפליאות לבטא את החוויה הספציפית של הביקור ואת החוויה הכללית של האהבה, של השירה, של הקיום ב"קרקעית העירומה": "שבכל שעת משבר קופץ איזה פסוק/מתעקש לתת עזרה/ומאיר נקודה/בזמן, שצריך לבודד בקרקעית העירומה (עמ' 47). ושיר חזק זה מתקשר כל כך יפה לשיר שאיני יכולה להימנע מלהביאו כאן בשלימותו - "מקצב פנימי":

"כי איש מלבדו אינו שומע אותו ניגון בחלום, ובעומק התהום יימצא גרגר אחד שנתגלגל בגוף/והוא סיבת הדברים,/ כמו מתעורר פתאום לתפוס בזיכרון תשבץ תמונה/קרעים קרעים בערב הבריאה./ואיש מלבדו אינו פוסע/במקצב פנימי חצאי ימים ואחר כך ימים/ממדרונות שאין כמותם לגובה." (עמ' 54).

הספר נחתם בחמישה אטיודים, שעם יופיים ונקיונם יש בהם גם הכוח והאומץ לסכם בשירה את הפואטיקה של המשוררת. אותה. את הצמצום, את הבקרה, את הקשר הבלתי נמנע בין הגוף למחשבה, ואולי, יותר מכל, את המוגבלות, את ההכרה ואת היתרון שבעצם הברכה-קללה של כתיבת השירה:

"אדם מבקש לו חלום/מפני שהוא חיים בגוף/ההולך אחר קולות המבארים לו שתיקותיו/בעוד הם מדברים./בבוקר הוא מצמצם עיניו/אוסף את הקולות/לשווא מבקש לקלטם מן הרחוק" (עמ' 63) ומשהו מהקולות ומהחלום המבוקש אכן נקלט בשיריה של בן-דור - ולא לשווא. ■

רות לאופר

שיריה של יוכבד בן-דור נקיים, מדויקים. חסכניים.יש לה אחריות כבדה כלפי המלה. והמלה היא אהבה. היא השירה.

צבי עצמון

כפילוסופיה, דימוי

הָאַחַת שֶׁבְּגִ'נְס, הָאֲחוֹת הַכְּפִילָה, תְּאוֹמָה-לְהַדְהִים,
מְנַבֶּלֶת תַּ'פֶּה
לֹא סוֹגֶרֶת, אֶנֶרְגֶטִית,
לֹא שְׁקוּלָה, לְעִתִּים מְחֹרֶזֶת
שׁוּרוֹת שֶׁל שְׁנָצִים, שַׁרְשְׁרוֹת
בַּשַּׁעַר, אוֹ פְּרוּעָה, קְצָת מְפֻרַעַת,
חֲשׁוּדָה כְּפְרוּצָה, מִשְׁתּוֹטֶטֶת,
מִתְפָּרֶצֶת לְדֶלֶת אֲמוֹת, אוֹ בְּבִכְיִי
טוֹרֶקֶת דִּמּוּי בְּפָנִים חֲתוּמִים
וְעוֹד טְרִיקִים - אוֹ עֲוִית עַצְבָּנִית - בְּשָׂפָה
עֶלְיוֹנָה, בַּשְּׂפַמְפָּם, בַּלָּשׁוֹן
הַצְּרוּבָה מִקְסִיסָה,
דּוּמִינִית, פּוֹרִיָּה כְּכַלְבָּה, קוֹפְצָנִית, מוֹתִירָה מַמְזֵרִים
עַל סִפָּה שֶׁל אֲחוֹת רְצִינִית, מְהַגֶּנֶת, דּוֹמָה-כְּכְפִילָה, עֲקָרָה בְּמִקְצָת,
עַל סִפַּת פְּסִיכוֹלוֹגִית כְּבֵדַת רֹאשׁ וּקְרִירָה, יְקָרָה בְּלִי סָפֵק, בַּת-דּוֹדָה,
מְמַהֶרֶת לָשׁוּב לְסוּרָהּ, לְשׁוּרָה
עַל חֶשְׁבּוֹן בֵּית קָפֶה
בְּרֹחוֹב, עוּגִיּוֹת הַמִּלִּים הַזּוֹלוֹת לְפוֹרֵר
לְדִמּוּי הָאַחַת שֶׁבְּגִ'נְס, הָאֲחוֹת הַכְּפִילָה, תְּאוֹמָה-לְהַדְהִים,
מְנַבֶּלֶת תַּ'פֶּה
לֹא סוֹגֶרֶת

דְּבָרִים. עֲשִׁירַת
כְּפִילִיּוֹת, מַשְׁמָעוּת, יְשִׁירָה
כְּדִמּוּי.

האם "סלד" ביאליק

שמואל אבנרי

ב*ספרו "גם אהבתם גם שנאתם"* מציג חיים באר את ביאליק כמי שקיפח את יצירותיו של ברנר בתיקונים מתוך "תאוות עריכה שאינה ניתנת לריסון", ומתוך "תפיסה אסתטית נוקשה ומוגבלת".[1] ביטוייו של באר חריפים משהו, אך אין בהם מן החידוש. הוא הולך בנתיבם הסלול של בכירי מבקרי הספרות בדור האחרון, המייחסים לביאליק היעדר פתיחות לסגנונותיהם החדשניים של ברנר וגנסין.

כנגד זאת, ברצנזיה נוקבת על ספרו של באר, מצביע אריאל הירשפלד על תגובתו המורכבת של ביאליק ליצירת ברנר ועל פתיחותו לאופיה המיוחד. הוא אף סבור, שביקורתו של ביאליק תרמה תרומה של ממש לייחודו הפואטי של ברנר ולגיבושו הסגנוני המאוחר.[2]

בדברי הבאים אנסה לברר: האם באמת "סלד" ביאליק מסגנונו של ברנר? על שום מה פסל ביאליק את פרי-עטו של גנסין? והאם אכן שימשה הנאמנות ל"נוסח" של מנדלי כאמת-מידה בדרך העריכה של ביאליק?

ביאליק וברנר: חוסר פתיחות לצורה?

עם התמנותו לעורך המדור הספרותי של "השלח", בחר ביאליק לפתוח את החוברת הראשונה שבעריכתו בסיפורו של ברנר - "הנדיל". הצבתו של הסיפור בראש כתב-העת יכולה ללמד על ההערכה העמוקה שרחש ביאליק ליצירתו של ברנר. ניצני הערכה זו ניתן למצוא עוד קודם לכן, באגרת ששלח ביאליק לקלוזנר בנובמבר 1903:

> ברנר הריהו כישרון מבושל כל צורכו - ובאחריתו ודאי ישגה מאוד. לפי שעה איני רואה מספר כמוהו בישראל בין הצעירים.[3]

אולם אותה לשון שכה הפליאה לשבח ידעה אף לקטרג על ברנר ולנזוף בו על כתיבת סיפור אחר "קלוש ורע בתוכנו, בצורתו ובלשונו".[4] הדי הלבטים של ביאליק בעריכת סיפורי ברנר והדין-ודברים שהתפתח בינהם סביב שינויי עריכה - באים לידי ביטוי נרחב במיוחד באגרות המתייחסות ל"מסביב לנקודה".

את האגרת הראשונה העוסקת ב"מסביב לנקודה" כתב ביאליק לברנר בטרם סיים את קריאתו. אולם כבר בשלב זה מתרשם ביאליק, שסיפור זה עשוי להיות "מעשה רב בספרותנו". עם זאת מעיר הוא לברנר על הצורך ב"שכלול הלשון".[5] על הערת ביקורת זו משיב לו ברנר: "אתה מזכיר לי את שכלול הלשון ובוודאי צדקת. בעצמי הייתי רוצה מאוד להעתיק את הסיפור בשלישית, ואולם כמדומני שצריך להניח מילוי רצון זה עד שייבנה בית המקדש."[6]

ברנר מודה אפוא באי-שכלול לשוני של חיבורו, אלא שהוא תולה זאת בעבודתו הרבה, אשר אינה מותירה לו פנאי לעבור על חיבוריו ולשכללם.

באגרת נוספת, הנדרשת ל"מסביב לנקודה", מרחיב ביאליק את ביקורתו ומצביע על שורה של חסרונות שמצא בסיפור:

> אריכות, גיבוב חומר [...] דברים שאינם צריכים לגופם, פוזיות ובהילות בהרצאה ובסגנון, כזה שהוא רוצה לספר הכל בבת אחת ובנשימה אחת. מין קוצר רוח.[7]

על השגות אלה משיב ברנר בחצי פה: מצד אחד הוא שב ומצדיק על עצמו את דין הביקורת:

> ובנוגע לטכניקא של סיפורי - בוודאי צדקת [...] אין אני מביע בקוצר רוחי את מה שבדעתי. בוודאי יש בי נטייה לא אובייקטיבית לספר הכל בנשימה אחת.[8]

אולם הפעם הריהו רומז לביאליק, כי בשל ההוקרה שהוא רוחש כלפיו, קשה לו לצאת כנגד ביקורתו, למרות שאין הוא שלם עִמה. ברנר מוסיף ומדגיש "בכדי איני כותב דבר" ומכאן משאלתו מביאליק: "ללאוט עד כמה שאפשר לכל 'אותם הדברים שאינם צריכים לגופם'."[9]

באגרת הבאה מבטא ביאליק את ההערכה אשר שיקפה ככל הנראה את תפיסתו המגובשת למפעלו הספרותי המיוחד של ברנר: "אתה הוא המספר העברי החדש של תקופתנו בגובה המובן של מלים אלה" - קורא ביאליק לברנר בפתח אגרתו ומוסיף:

> מי שיבקר את סיפורך עם התיאוריא סלובסנוטי [תורת הספרות] ביד, ימצא בהם חסרונות גדולים וקטנים: הארכיטקטוניקא 'צולעת', 'בריות' שלא לצורך, אריכות וקיצור שלא במקומם וכדומה. אבל מה לי 'תיאוריא סלובסנוטי' אם רואה אני נפש חיה, רגש לוהט ורעיון שרף מחלחלים בכל שורה ושורה ומפרפרים בכל אות ואות. וכמה דקות וכמה 'אמת' - אין לי מלה אחרת - בקשת אמת [...] זהו נחש שנחתך איברים איברים, וכל איבר חי עדיין בפני עצמו חי ומפרכס וארס מפעפע בו.[10]

בדברים רבי משמעות אלה מבטא ביאליק את פתיחותו האסתטית לכתיבה ולדרכי עיצוב שאינם מקובלים עליו כמספר, כתיבה החורגת מהנוסח "השולט" באותה עת בספרות העברית, והמתבלטת לעומת זאת בחוקיות משלה. על בסיס פתיחות זו של ביאליק לחדש יש לתפוס אף את קריאתו לברנר:

> מקובל אתה עלי 'כמות שהוא'. איני תובע ממך אלא 'מצווה' אחת - שתכתוב. בכל השאר - עבור לך עברות כמה שלבך חפץ.[11]

פיכמן מספר, שיום שנתקבל בו במערכת "השלח" דבר מברנר - נחשב אצל ביאליק ליום חג. הוא מוסיף ומעיד, שכל פעם שהיה מוצא את ביאליק עוסק בעריכת "מסביב לנקודה",

> היה שב ומתפרץ בהתפעלות: הרי זו כתיבה! לא ספרות כי-אם פולחן שבקדושה! מי עוד מסוגל לרטש את עצמו כמוהו - לעקור כל זיוף עם חתיכת בשר מעצמו, כמוהו![12]

עם זאת יש להדגיש, כי על אף הערכתו העמוקה ל"מסביב לנקודה" לא חזר ביאליק מטענתו המוקדמת בדבר הצורך ל"שכלול הלשון", והוא שב ומורה לברנר גם באגרת התשבחות האמורה "לשפר, ללטוש ולשכלל" את הלשון, "אשר ניכרת בה התרשלות."[13] ביתר תוקף מתריע ביאליק על אותה התרשלות בביקורתו הנוקבת על "רשמי דרך", המסתיימת בקריאה: "אבל התרשלות זו, התרשלות לדעת, למה היא? איני רוצה לראותך בקלקלתך עד עולם."[14]

מבקרים ספרותיים, אשר התקשו להשלים עם עדותו של ביאליק על ליקויים ביצירת ברנר, תלו את אותה "רשלנות" בקוצר הבנתו של ביאליק: "לתפוס את ברנר על רישול ואדישות סגנוניים פירושו אפוא לא להבין את עיקר דקותה של אישיותו השירית" - טוען דן מירון.[15] בנימה ביקורתית כותב גם יצחק בקון: "ביאליק לא תפס את הסיפור ואת היחס של הסגנון אל התוכן והצורה."[16]

הביקורת, המייחסת לביאליק "אי הבנה" ו"אי תפיסה" מתעלמת, כפי שראינו, מכך שביאליק קידם בברכה את יצירתו של ברנר על חידושיה, ושהשגותיו לא באו לכפור בעיקר היצירה, אלא להעיר על מקומות שנראו לו טעונים "שכלול" או "ליטוש".

לעיל הוזכרו אגרות שבהן מקבל ברנר את עיקרי ביקורתו של ביאליק ואת תיקוניו, תוך שהוא מתאונן על תנאי הדוחק והמצוקה הכלכלית שבמסגרתם הוא יוצר - תנאים אשר אינם מניחים לו, לא זמן ולא כוח, לחזור וללטש את סיפוריו. אך ההתייחסות

מפורצי-דרך בסגנון?

המיתית אל ברנר כאל סמל שבקדושה, "נזיר מימים קדמונים", בהגדרת א' בילין,[17] מן שרף-יוצר שבקושי אוכל ובקושי ישן, ושהמקום שבו דורכות רגליו הופך ל"אדמת קודש" - התייחסות מיתית זו מקשה ככל הנראה לקבל את דברי ברנר כפשוטם.

אמנם, יצחק בקון תולה בתנאי חייו המכבידים של ברנר את הסיבה לכך שבאותה עת (תקופת לונדון ו"המעורר") הוציא ברנר מתחת ידו מסה מקוטעת על מנדלי - מסה העשויה על-פי בקון "משפטים חתוכים במקובץ, כאילו לפנינו רשימה של אבחנות אבחנות."[18] אך אין להניח שמסה זו היתה דבר-הספרות האחד והיחיד שיצא נפסד בנסיבות חייו הדוחקים של ברנר באותם ימים. הרי גם אם נסכים שליצירתו הסיפורית (להבדיל מכתיבתו הביקורתית) הקדיש ברנר יתר תשומת-לב ומאמץ, ברור שתנאי המקום והזמן אכן הגבילו את יכולתו של ברנר לחזור וללטש את פרי-עטו, כפי שתבע ממנו ביאליק באגרותיו.

אם אין די בעדויות אלה, הרי לנו הצהרה גלויית-לב של בעל הדברים עצמו, בשעה שעמד (כביאליק) מהעבר השני של המתרס, כעורך "המעורר". באגרת לסופר צבי כהן כותב ברנר:

> אבל צריך אני להעיר את אזנך כי *מתרשל* אתה מאוד בטכניקה של דבריך. אמנם יש בה גם מקוריות אבל *ההתרשלות* עולה עליה [...] לוקח אני לי את הרשות להעיר לך זאת *מפני שאני בעצמי כותב סיפורים ונגוע במחלה זאת.*[19]

דן מירון מוסיף וטוען, שביאליק "סלד" מסגנונו של ברנר, משום שזה סתר את אידאל הסגנון של מנדלי.[20] אולם קשה להבין כיצד מתיישבת אותה "סלידה" עם השבחים שחלק ביאליק לברנר ביד נדיבה, ועם האצתו בו לשוב ולשלוח מפרי עטו ל"השלח". אמנם אין ספק, שביאליק העריץ את ה"סבא" כיוצר הנוסח האמנותי בספרות העברית, אך מכאן ועד קידוש סגנונו כאמת-מידה לסלוד מחומר ספרותי או להכשירו - רחוקה הדרך.

יתרה מזו, את "ההליכה בתלם" של מנדלי, הליכה שאין עמה חידוש, לא דרש ביאליק לשבח; והוא אף לא היסס להצביע על אי-אלו מעלות בכתיבתם של כמה מצעירי הסופרים בזמנו - מעלות שאותן לא מצא ביצירותיו של "בעל הנוסח":

> דבר אחד אין למנדלי. אין מן הכוהל בכתיבה שלו. אין בה מחדוות ההוויה ושכרונה [...] אין גם בדבריו מאום מרינת הדם ומעליצות נעורים ומהרגשת עוז החיים וחדוותם. מה שאין כן ש' בן-ציון וחבריו כיוצא בו, שברוב יצירותיהם יש שיעור מסוים מאותו כוהל, משהו מהשיכרון וחדוות ההוויה.[21]

כן מברך ביאליק את יוצרי "הסגנון החדש" שלאחר מנדלי במזיגה החדשה שבה מזגו את הלשון - "מקרא ומשנה כאחד"; בה בשעה ש"מנדלי הכריע את הכף יותר מדי לצד אחד - כלפי המשנה והמדרש."[22] בתוך כך מצביע ביאליק - ולא לגנאי - על הבדלים סגנוניים נוספים בין בן-ציון למנדלי:

> מי שקרא את יצירותיו של ש' בן-ציון הוא ידע שכל נשימה שלהן היא אחרת לגמרי. הטמפו של כתיבתו, סימני ההפסק שלו, כל הריתמוס הפנימי והחיצוני הם אחרים.[23]

את ה"נשימה" וה"ריתמוס" *האחרים*, החורגים מסגנונו של מנדלי, דרש אפוא ביאליק לשבח. לשיטתו, כל סופר "הוא ברייה בפני עצמה וכוכב סובב על צירו".[24] השקפה זו הינה מעיקרי היסוד בתפיסתו הספרותית של ביאליק, והיא באה לידי ניסוח מאוחר גם במסתו הפרוגרמטית "הספר העברי", אשר בה הכריז בפסקנות: "לפורצי דרך מכל המינים יהא מקום לעולם במחיצתו של הכינוס הספרותי."[25]

על דרך זו זכה גם ברנר, כ"פורץ דרך", לברכתו של ביאליק "אתה הוא המספר העברי החדש של תקופתנו"; וכל אותן השגות על רשלנות בעריכת הכתובים והערות-ביקורת נוספות על כתיבתו - כל אלו וכיוצא באלו אין בהן כדי לגרוע מהערכתו הכוללת של ביאליק את יצירתו של ברנר ומפתיחותו ליסודותיה החדשניים.

ביאליק וגנסין: שלילת הצורה או ביקורת האידאה?

אי נכונותו של ביאליק לפרסם ב"השלח" את פרי-עטו של גנסין,[26] יכולה לעורר ספקות בשאלת פתיחותו האסתטית ליסוד הצורני המהפכני ביצירתו של סופר זה, אשר כעדותו של שניאור:

> עזב בבת אחת את כל הצורות המקובלות שבספרות העברית, את כל הסגנונות המקובלים, את כל אופני הציור וריכוז הפראזה המקובלים, ויצא בראש מורם ובביטחה של כישרון בשל אל שבילו שלו.[27]

פיכמן סבור, שכבן "האסכולה האודסאית" שתבעה ביטוי חד ובהיר ולא הסתפקה ברמז ובנגינה - לא יכול היה ביאליק אלא להתנכר לסגנונו הלירי של גנסין.[28] ברוח דומה מעיר אברהם שאנן: "ביאליק העריך יתר על המידה את מנדלי, מכדי שיוכל להעריך בכנות את גנסין."[29] גרשון שקד מוסיף על כך וטוען, שביאליק "סלד" מיצירתו של גנסין ושלל אותה מצד "שבירת הנוסח" ו"סירוס הלשון" שבה.[30]

אך האם "שבירת הנוסח" היתה אצל ביאליק בבחינת "טאבו"? האם ביקש בכלל לקדש נוסח, שיהא בו משום אמת-מידה להכשיר או לפסול? כפי שראינו, לא חתר ביאליק לשמר את "הנוסח" של מנדלי, כשם שלא ביקש לגונן על הנוסח שלו עצמו בשירה. יחסו של ביאליק לשירתו הפורצת-גבולות של אברהם בן-יצחק יכול להעיד על כך.

ביאליק הכיר ביסודותיה החדשניים המהפכניים של שירת בן-יצחק ובסטייתה הברורה מסגנון שירתו, ועם זאת פתח לפניו את שערי "השלח", והפציר בו לשלוח לו

חנ. ביאליק

משיריו. בנאום מאוחר משנת תרפ"ז מתברך ביאליק בכך, שהוא היה הראשון שהוציא את שירי בן-יצחק לרשות הרבים, מתוך שהכיר "שהנה דבר חדש בא לעולם השירה."[31] טעמו של "הגלגל החדש", הסגנון והצורה המקוריים של שירה זו - נדרשו אפוא לשבח ולא לגנאי; וביאליק מצא לנכון לברך את שירת בן-יצחק, אשר בה ראה מזיגה "ענוגה ופלאית" של השירה המודרנית והשירה הנבואית. שירה אשר "כל מלה [שבה] היא כטיפת מי-בדולח על אבן שיש לבנה המשתקפת לזוהר השמש."[32]

ובקשר לגנסין, בדיקה מדוקדקת של קטעי העדויות מגלה, כי להוציא הערה עקיפה אחת של ביאליק,[33] אשר אכן מביעה הסתייגות מסוימת מבניין צורות חדשות אצל גנסין - חטא אשר עליו לא פסל ביאליק יצירה - אין להערכות האמורות בדבר "סלידתו" של ביאליק מנוסחו של גנסין על מה לסמוך. מהו אפוא טעם הפסילה של ביאליק את פרי-עטו של גנסון? ראיה לדבר ניתן למצוא בעדות "בעל-הדין" עצמו. באגרת לברנר מביע גנסין את צערו העמוק על אי-הדפסת ב"בית סבא" ב"השלח", כשהוא מפטיר בנעימה של תרעומת: "אלא

שקלוזנר וביאליק זקוקים ראשית כל לפרובלמה."[34] מאחר שאגרת הדחייה של ביאליק אבדה, קשה לקבוע בוודאות מדוע לא התקבל הסיפור. אך הערתו האמורה של גנסין רומזת לכך, שהיעדר התאמה במישור התוכני-אידאי (ולא "ליקוי" במישור האסתטי) הוא שגרם לדחיית הסיפור.

ייתכן שה"פרובלמה" שמזכיר גנסין במכתבו מתקשרת אל מאמרו הפרוגרמטי של קלוזנר שבו הוא קובע:

> כל מאמר שיש בו איזו "פרובלמה" חדשה המנקרת במוחו של סופר מבקש אמת, יתקבל ב"השלח" ברצון [...] רק על-ידי הצעת פרובלמות חדשות תתעשר המחשבה העברית ההולכת ומדלדלת ויבואו חיים חדשים בספרותנו.[35]

יצירתו של גנסין לא התיימרה להציג פרובלמות או בשורות חדשות בשֵרות "תחיית האומה" ומחשבתה - והיא אכן לא עמדה בקריטריון "הלאומיות-הציונית" שבו מדד קלוזנר את ספרות זמנו.[36]

אשר לביאליק, ניתן להעריך שבשלב זה (ראשית עבודתו הספרותית כעורך) טרם השתחרר מהשפעת רבו אחד-העם, אשר שִפט את שאלת מקומן של יצירות ספרותיות ב"השלח" על-פי זיקתן ל"פרובלמה" של היהדות ועל-פי מידת תועלתן "להתעוררות המחשבה והרחבת הדעת הלאומית."[37] על רקע זה לא ייפלא שגנסין הגיע למסקנה, שקלוזנר וביאליק דוחים את סיפורו, מפני שהם "זקוקים ראשית כל לפרובלמה".

ואכן, שניאור מספר, שכאשר קיבל פרישמן ל"הזמן" שבעריכתו את "הצידה", לאחר שזה נדחה קודם לכן על-ידי ביאליק, מצא אף הוא לנכון להשיג על שיקולי העריכה של ביאליק ברוח דומה:

> החדר האודסאי קלקל את טעמו של ביאליק, ומעשה אמנות בלי יהדות אינו בעיניו ולא כלום.[38]

עדות ישירה יותר בסוגיה זו מסר ביאליק לשניאור בשיחת רעים, אשר במהלכה חזר ביאליק והדגיש, שאין הוא מתחרט על דחיית פרי-עטו של גנסין, תוך שהוא מטעים בכעס:

> החולניות, החולניות [...] זו המתמזמזת ביד, אפיסת-הכוחות שרוצים לעשות אותה לשירה עליונה דווקא.[39]

עדות זו שבה ומחזקת את ההערכה שלפיה, לא "שבירת הנוסח" שבדרך כתיבתו של גנסין הרתיעה את ביאליק, אלא "אפיסת הכוחות", הייאוש התהומי, הניוון "החולני", חוסר-המוצא ותשוקת המוות - העומדים במוקד יצירתו.

"תשוקת המוות", כותב שקד, "אופיינית לכלל גיבוריו של גנסין. הם שלוחי המוות בצורה זו או אחרת, המביאים את המוות על זולתם, והמוות מכרסמם מבפנים."[40] ברוח זו חותם קורצוויל את מסתו "מהות המודרניזם בסיפורי אורי ניסן גנסין":

> "לגיבורי גנסין אין קו נסיגה, אין פתרון, אין מוצא. לא בשמים ולא בארץ."[41]

ביאליק הסתייג אפוא מספרות "טרגית", אשר מאחוריה לא גילה כל נטייה, מגמה או מאמץ להיחלץ מהמצוקה הרוחנית והנפשית שאותה היא מדובבת, ואשר כל-כולה נראתה בעיניו כמי שמתגדלת ומתבשמת מתוך תיאור כפייתי של אומללות משוללת תקווה וחסרת תקנה.

יצירתו של ברנר, אשר אינה נעדרת אף היא יסודות פסימיים, עלולה היתה, על-פי אמת-מידה זו, להיפסל אף הוא בחלקה; אולם עובדה היא, כי זו דווקא זכתה לאהדתו של ביאליק. דומה, שביאליק הכיר בכך, שסיפורי ברנר, עם כל מטענם הפסימי, אינם מצטמצמים ב-ד' אמות של "בכיינות" בדרך אל הקבר, אלא שבים ומגלים מתוך מאבק מתמיד וזיקה לפתרונות שונים, במישורים שונים.[42]

אמנם הפרובלמטיקה הכרוכה באימוץ פתרונות אלה ואחרים בסיפורי ברנר, מקשה על האפשרות להתפרק ממתח החיפוש וליהנות משלוות הפתרון "השלם"; אולם דומה, כי בעצם החיפוש יש צד של חיוב ותקווה, של התמודדות ולא של כניעה והתאבדות פיסית או רוחנית.

עם זאת ראוי לציין, כי במקומות שבהם נראה לביאליק שברנר שוקע ב"אנחות" - העיר לו על כך בביקורתיות, למרות שהיטיב להכיר בצער הכן ובכאב האמיתי, אשר עמדו ביסוד דרך ביטויו המיוסרת של ברנר:

> איני אוהב את האנחות והאנקות אפילו כשהן מן הלב [...] 'הבל הבלים' זה כבר אמור על-ידי הזקן קוהלת, ומה אתה יכול להוסיף עליו? בדוק נא בעצמך: האינך 'מחמיץ' ו'ממכר' את עצמך מדעת?[43]

סלידתו של ביאליק מ"אנחות שווא" ומ"דמעות מזויפות" מוכרת עוד מהתקופה שקדמה לעבודתו ב"השלח". באגרת מוקדמת לרבניצקי מבליט ביאליק את ההבדל שבין דמעות שירו "אגרת קטנה" ל"דמעות השווא" של אלה המשמיעים קינה על "כיליון, הפסד, בליה [...] ייאוש וקיפאון", אך המתעלמים מחזיונות חיוביים המבשרים "התרקמות בריאה יצירה - יש [...] וממילא גם תום, תקווה, חיים."[44]

את רעיון הכינוס, אשר העסיק את ביאליק כה רבות, ראוי לדעתי לקשור אל תפיסת היסוד האמורה; שכן הוא מבטא באורח מובהק את המאמץ החיובי לשוב אל קנייני הרוח של האומה, כדי לחזור ולהיבנות מהם, במקום לבכות על אבדנם.

אמנם שירתו האישית המאוחרת יותר של ביאליק מדובבת אף היא את מוטיב האבדן, כפי שמדגיש קורצוויל במסתו "מוטיב השיבה והמוות בשירה הפרסונלית",[45] אולם את מוטיב האבדן בשירת ביאליק אין לראות כאפילוג של ייאוש אחרון - כמשתקף בסיפורי גנסין - אלא כתמונה במערכה ארוכה, רבת פנים ומפנים של התמודדות המשורר עם נפתולי החיים ותהפוכותיהם.[46]

יש אפוא בסיס לטענה, שביאליק פסל יסודות מהותיים במודרניזם של גנסין, אך בכיוון שונה מזה שאותו הדגישו המבקרים. לא את היסודות הצורניים המהפכניים שביצירתו של גנסין שלל ביאליק. ביאליק דווקא גילה פתיחות רבה יותר מזו המיוחסת לו כלפי "שבירת הנוסח", אלא שהתמטיקה המודרניסטית, האידאה, או ליתר דיוק אבדן האידאה, ורגשות החידלון והייאוש הממלאים את יצירתו של גנסין - הם שדחו אותו. דחייה זו שיקפה את נאמנותו של ביאליק לתביעה, שעל הספרות לשאת מסר אידאי בונה; ואף אם היא נדרשת לבטא מצוקות, כאב ומשברים (והלא שירתו מלאה אותם) אל לה לאמץ עמדה "חולנית" של ייאוש גמור ושל אבדן סופי שאין אחריו תקנה. ■

הערות

1. חיים באר, גם אהבתם גם שנאתם, עם עובד, ת"א, 1992, עמ' 61-62. (להלן: באר, גם אהבתם.)
2. אריאל הירשפלד, "אדם אינו צריך לשים עצמו מלאך", הארץ (תרבות וספרות) 6.11.92.
3. ביאליק, אגרות ח"נ ביאליק, מכונסות ומסודרות על-ידי פ' לחובר בחמישה כרכים, דביר, ת"א, תרצ"ח, כרך א' עמ' קפ"ג. (להלן: ביאליק, אגרות.) לכלל הערכה זו מגיע ביאליק בעקבות קריאתו את הסיפורים "פעמיים" ו"שמה" שפרסם ברנר ב"לוח אחיאסף" (תרס"ד), ולא בעקבות קריאת "הנדיל", כפי שמציין בטעות באר, גם אהבתם, עמ' 53.
4. ביאליק, אגרות, כרך א', עמ' רפ"ג. ביאליק מתייחס בהערה זו לסיפור "רשמי דרך".
5. שם, עמ' רס"ח.
6. י"ח ברנר, "אגרות", בתוך: כל כתבי י"ח ברנר, כרך ג', הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1967, עמ' 234. (להלן: ברנר, אגרות.)
7. ביאליק, אגרות, כרך א', עמ' רס"ז.
8. ברנר, אגרות, עמ' 235.
9. ברנר, שם, שם. לאחר מעשה העריכה ידע ברנר גם להכיר לביאליק תודה: "תיקוני המלים שעשית פה ושם הינם טובים ונכוחים, ואין בהם נפתל ועיקש." (שם, שם) וביאליק לא היסס אף הוא לבקש את סליחת ברנר, במקום שהכיר שנכשל בתיקונים מיותרים. (ביאליק, אגרות, כרך א', עמ' רצ"ו.)
10. שם, עמ' רס"ט.
11. שם, כרך ב', עמ' ס"ה.
12. יעקב פיכמן, שירת ביאליק, מוסד ביאליק, ירושלים, תשי"ג, עמ' ש"ל. (להלן: פיכמן, שירת ביאליק.)
13. ביאליק, אגרות, כרך א', עמ' ע'.
14. שם, עמ' רפ"ג.
15. דן מירון, כיוון אורות, שוקן, ירושלים ות"א, 1979, עמ' 361. (להלן: מירון, כיוון אורות)
16. יצחק בקון, ברנר הצעיר, הקיבוץ המאוחד, ת"א, תשל"ה, עמ' 459.
17. אשר ביילין, "י"ח ברנר בלונדון", התקופה, י"ד-ט"ו, טבת-סיוון תרפ"ב, עמ' 652-653.
18. יצחק בקון, ברנר בלונדון - תקופת "המעורר", המחלקה ללשון ולספרות עברית של אוניברסיטת בן גוריון, תש"ן, עמ' 65.
19. ברנר, אגרות, עמ' 267. (ההדגשות - שלי. א"ש.)
20. מירון, כיוון אורות, עמ' 361.
21. ביאליק, "לזכרו של ש' בן-ציון", כל כתבי ח"נ ביאליק, דביר, ת"א, תשכ"ח, עמ' רנ"ז. (להלן: ביאליק, כל כתבי.)
22. שם, שם.
23. שם, עמ' רנ"ח.
24. שם, עמ' רנ"ז.
25. שם, עמ' רי"א. הערכתו של ביאליק את שירת אצ"ג יכולה להוסיף ולהעיד עד כמה התמידה בביאליק אותה תכונה של פתיחות כלפי פורצי-דרך בסגנון. בעוד שרבים

משה בן-שאול

במלון שבו גר אנדרה ברטון

. 1

הם מדברים בשקט ובמראה ממול
שער שחור תפוש בכף יד.
החיים זזים לאט
כעשן סיגריה מתאבך.
סודר הבז' שלו מתערב בחרדל
של חלצתה.
השפתים נעות, חיוך רך:
כמעט אהבה ומעט ספק
והעבדה הנהירה שזה יכול להיות
כאן בבר ד'אודסה
או במקום אחר

. 2

כרטיס המטרו הפך כחל
וחד
כמו העין שלו והעין שלה
ההולכות ונפרדות זו מזו.

. 3

ואני גר במלון
שבו כתב אנדרה ברטון.
ישן עם מניפסט בלב
בהעדר זמני של אהבה.

. 4

לגור בארץ לא משונית, להשאיר כאן
בפאתי מונפרנס
את יפי ההשתאות.
להיות מעוט באהבה
מעוט בצד הפוליטי
מעוט בכעס היוצא ממני
ובכעס הנכנס.
הכל כרשום עפרון
שאפשר למחק.

. 5

פנס כבוי
גוף כבוי
רטט שמש עקשן
על פני תירים מזדמנים

. 6

יושב בקצה המטה
ופני אל פסי הקיר
הטלפון תלוי במרכז
ולבנו איננו מצלצל.
רציתי לקבל שיחה
מידידה או ידיד
הם הלכו בודאי לאבוד
כשמש בתוך הצל.
עכשיו הדמויים כושלים
עתירי עצבות
והטלפון החטמי הזה
הוא חפץ חשוד.

. 7

"אני מנסה להתפרנס"
בנבל הקטן היא מנגנת
שיר יהודי מלפני שנות דור.
גם "התקוה" יוצאת בנס מבין אצבעותיה
והעיניים שלה עצומות.
"בקר טוב, אני מנסה לחיות".
בלה מוט פיקה גרנל
משתרע קר
נכנס מתחת לצעיף.
ומה החדשות האחרונות ומה יהיה
האם החריף הטון
ומה היה ומה הווה.
ומה השתנה
ומה הולך באלכסון.
"בקר טוב אדון", אני המומיה הישנה
בעתיד הרע המתהווה
היא שרה ופורטת על נבלה.
ואני פוצע מנגו שקניתי
מתוצרת הארץ,
הולך משם עם תפר בקדקוד.

טענו אז (שנות העשרים), ש"גרינברג הוא רק פובליציסטן בשורות מנוקדות" וש"כתיבתו היא פרוזה צעקנית" - עמד ביאליק על עוצמת שירתו של אצ"ג והעיד על סגולותיה המיוחדות. ביאליק, דברים שבעל-פה, דביר, ת"א, תרצ"ה, כרך ב', עמ' כ'.

26. לדעת אונגרפלד לא שלח גנסין לביאליק אלא סיפור אחד - "בבית סבא"; אונגרפלד, ביאליק וסופרי דורו, עם הספר, ת"א, תשל"ד, עמ' 90. אך שניאור מספר בהרחבה על גלגולי "הצידה" מ"השלח" למערכת "הזמן": שניאור, ביאליק ובני דורו, דביר, ת"א, 1958, עמ' 181. (להלן: שניאור, ביאליק.)

27. שם, עמ' 404.

28. פיכמן, שירת ביאליק, עמ' ש.

29. אברהם שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה, מסדה, ת"א, 1967, כרך ד' עמ' 220.

30. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1970 (א' בגולה) כתר והקיבוץ המאוחד, ת"א, תשל"ח, עמ' 407, 418. (להלן: שקד, הסיפורת.) בדומה לכך מפרשת גם המוטל בר-יוסף את הסתייגותו של ביאליק מיצירת גנסין - על רקע יחסו של בעל "הלכה ואגדה" ל"נוסח" המוצק של מנדלי, ועל יסוד "התנגדותו הטבעית לפרוזה שנראתה 'שירית' בעיניי בני-דורו". המוטל בר-יוסף, מטאפורות וסמלים ביצירתו של א"נ גנסין, הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1987, עמ' 12-11.

31. ביאליק, דברים שבעל-פה, דביר, ת"א, תרצ"ה, כרך ב', עמ' ר"כ.

32. מרדכי עובדיה, מפי ביאליק, אלף, ת"א 1969, עמ' 47.

33. באגרת אל יוחנן טברסקי כותב ביאליק: "מפרט אתה יותר מדי ומעמיס על הלשון חידושים למעלה מכוח הקיבול שלה. מתוך שאיפתך לצמצום ציורי, אתה בונה פעלים, תוארי-שם ותוארי-פועל בלי מספר על יסוד צורות זרות או יוצאות מן הכלל [...] גנסין וחבריו חטאו בדבר מעט, ואתה תחטא הרבה." ביאליק, אגרות, כרך ב', עמ' ש"ח. גם ברנר ביקר את כתיבתו של גנסין ברוח דומה, כשהוא מייחס לה "חידושים ששפה בלתי מדוברת לא תוכל לסכלם". מתוך: לילי רתוק (עורכת) אורי ניסן גנסין: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, עם עובד, ת"א, 1977, עמ' 36.

34. גנסין (אגרות), כתבי אורי ניסן גנסין, ספריית פועלים, מרחביה, 1946, כרך ג', עמ' 51.

35. יוסף קלוזנר, "מגמתנו", השלח, כרך י"א, ינואר-יולי 1903, עמ' 8.

36. לדעת א' פרוש לא עמדה יצירתו של גנסין גם ב"קריטריון האירופי" של קלוזנר, משום שחסרה את "מידת ה'דסקרטיביות', הקרבה הפנתאיסטית לטבע והיחס המשוחרר לאשה ולארוס". איריס פרוש, קנון ספרותי ואידאולוגיה לאומית, מוסד ביאליק, ירושלים, 1992, עמ' 253.

37. אחד-העם, "תעודת השלח", כל כתבי אחד-העם, דביר ת"א, תשכ"ה עמ' קכ"ג. בסטייתו של ביאליק מכמה מעקרונות העריכה של אחד-העם הריני דן בחיבורי (שבכתובים): "אחד-העם וביאליק - תמורות בעריכת 'השלח'".

38. שניאור, ביאליק, עמ' 181.

39. שם, שם.

40. שקד, הסיפורת, עמ' 142.

41. ברוך קורצוויל, בין חזון לבין האבסורדי, שוקן, ירושלים ות"א, 1966, עמ' 303. על תפיסת גנסין כיוצר שהגיע לניהליזם ראה: אורציון ברתנא, זהירות, ספרות ארץ ישראלית: מגמות בשירה, בסיפורת ובביקורת בישראל, פפירוס, ת"א, 1989, עמ' 55-61.

42. על "תורת היש" של ברנר ועל זיקת סיפוריו לפתרון הציוני, לפתרון הסוציאלי, לפתרון העבודה האנושית וכיו"ב - ראה: יוסף אבן, אמנות הסיפור של י"ח ברנר, מוסד ביאליק, ירושלים, 1977, עמ' 11-41.

43. ביאליק, אגרות, כרך ב', עמ' ס"ז.

44. שם, כרך א', עמ' ע"ב. על התנגדותו של ביאליק לשירה "הדמעונית" המזויפת ועל הצורך לאזור כוח ולחולל מעשים" - ראה בספרה של זיוה שמיר, השירה מאין תימצא, פרידוס, ת"א, 1987, עמ' 46.

45. ברוך קורצוויל, ביאליק וטשרנחובסקי - מחקרים בשירתם, שוקן, ירושלים ות"א, תשל"ב, עמ' 99-147.

46. על תקווה הבוקעת ממעמקי הדיכאון ועל "מציאות נואשת וסוף טוב" כתשתית תבניתית בשירת ביאליק, ראה: צבי לוז, תשתיות שירה: עיקרים בפואטיקה של ביאליק, ספרית פועלים, ת"א, 1984, עמ' 141-151. בחילוק שבין ביאליק האיש והמשורר לבין ביאליק העורך בכל הקשור לביטוי תחושת האבדן, הריני נוגע במסתי (שבכתובים): "ביאליק ובר-דיצ'בסקי: תפילת הש"ץ מול המיית הזר".

על אודות גבולות ההכרה

רוברט אלבין

THE GOING FROM A WORLD WE KNOW
TO ONE A WONDER STILL
IS LIKE THE CHILD'S ADVERSITY
WHOSE VISTA IS A HILL.

BEHIND THE HILL IS SORCERY
AND EVERYTHING UNKNOWN,
BUT WILL THE SECRET COMPENSATE
FOR CLIMBING IT ALONE?

EMILY DICKINSON - 1884

אחד המאפיינים הדומיננטיים של העידן הפוסט-מודרני הוא פריחה עתירת גוונים של תפיסות עולם או של עמדות בסיסיות ביחס לחיים. התנערות זו של תרבות המערב מהאמונות של תקופת ההשכלה מוצאת את ביטויה גם ביחסם של פילוסופים אל הלוגיקה. האמונה שההיסקים הלוגיים הם היחידים שמאפשרים הכרה של האמת, כלומר של העולם, זועזעה גם היא לבסוף על-ידי הוגים דוגמת ניטשה, ויטגנשטיין וקווין.

השאלה, שמתעוררת מיד עם קריאת שורות אלה, היא - מה כל כך מעניין בדיון מסוג זה? ובכן, אנו מתקשים מאד לחשוב שטענות לוגיות מסוימות אינן בעלות מעמד מיוחד - מעמד של אמיתות הכרחיות. האם יתכן בכלל להעלות על הדעת שטענה, המחייבת ושוללת את אותו הדבר עצמו [הדפוס הלוגי של טענה כזאת הוא (p.~p)], יכולה להיות אמיתית?! באלו תנאים?! האם תיתכן לוגיקה שונה, הכוללת חוקים שונים לגמרי מאלו שאנו מכירים? האם לוגיקות אלטרנטיביות טובות יותר או מתאימות יותר לצרכינו?

סטודנטים לפילוסופיה, העוסקים בניטשה, מתוודעים אליו כאל הוגה שהשקיע מאמצים גדולים בניתוץ הדוגמה האובייקטיביסטית. עם זאת, הוא מעמיד אלטרנטיבה הכרתית לאובייקטיביזם בדמותה של עמדה פרספקטיביסטית. עיון מעמיק בכתביו חושף הוגה מפוכח מאד; הוא מבקר בעוצמה את אלה שאינם מבחינים בין הרצוי למצוי, ואחד הפילוסופים המואשמים בחוסר הבחנה זו הוא קאנט. לדידו של ניטשה, הדיכוטומיה של קאנט בין תחום הדברים כשלעצמם לתחום הדברים כפי שהם מופיעים בפנינו, היא מוטעית ומטעה. עיקר התקפתו של ניטשה מתמקדת באמונה בקיום הדברים כשלעצמם, והיא מתארגנת בשתי חזיתות עיקריות:

ראשית, הוא מצביע על הצרכים הנפשיים, שאפשרו את התגבשותו של רעיון היש כלשעצמו. רוב בני האדם הם חלשים, ואי-הוודאות ביחס למציאות ולחייהם מפחידה אותם. חרדה קיומית זו יכולה להיעלם רק אם תיעלם אי-הוודאות שגרמה לה. ניטשה מציין מספר דרכים שבהן צעדה האנושות

המציאות היחידה שקיימת היא זו שאנו מתנסים בה ומפרשים אותה, המציאות כשלעצמה אינה קיימת, היא פשוט בבחינת אשליה הנובעת ממבנהו הנפשי של האדם.

מתוך מטרה להביס את אי-הוודאות ואת החרדה הקיומית שמתלווה אליה; הוא מצביע על המטאפיסיקה, על הדתות ועל המדע כעל פרוייקטים אנושיים, שתפקידם הוא לשכך את החרדה הקיומית, הוא כותב:

> גם אותה *שאיפה נסעדת אל הוודאות* [הדגשה במקור] ... גם זה הוא עדיין בגדר השאיפה למשגב ומשענת, בקיצור, *זה יצר החולשה...* המקיים דתות, שיטות מיטאפסיות, השקפות עולם מכל סוג [1].

מה שניטשה מביא כאן לידי ביטוי הוא חיפוש שורשים לתופעה אנושית מסוימת, במקרה זה - האמונה בקיום העולם כשלעצמו. מטרתו של מהלך גניאולוגי זה - כמו גם מטרתם של רוב מהלכיו הגניאולוגיים - היא להוות אמצעי שכנוע כנגד התפיסה העומדת לביקורת. במלים אחרות, אסטרטגיית התקפה זו אמורה לחשוף לעיני הקורא את הסיבה לקיומה של התפיסה המותקפת, ולקבוע שהסיבה אינה נעוצה בערך האמת של התפיסה אלא בצורך נפשי כלשהו.

עם זאת, ניטשה אינו נעצר כאן. הוא יודע, שגניאולוגיה בלבד לא תעשה את כל העבודה, ולכן הוא פותח חזית שנייה, המקבילה למהלך הגניאולוגי: הוא מנסה להפריך את התפיסה בדבר קיומו של היש כשלעצמו, באמצעות טיעונים לוגיים. ראשית, הוא טוען שקאנט מניח את המבוקש; קאנט, טוען ניטשה, מאפשר את תיאורן של התופעות, אך טוען שאין אפשרות להסיק מתיאורים אלה את סיבותיהן. מכיוון שכך, קאנט עצמו אינו רשאי להסיק על קיומו של העולם כשלעצמו מתוך ביסוס קיומו של עולם התופעות (צריך לזכור, כמובן, שקטגוריית הסיבתיות עצמה שייכת לעולם כפי שהוא מופיע בפנינו); זאת, משום שאינו יכול לטעון שסיבתו של עולם התופעות היא העולם כשלעצמו. ויותר מכך, עמדה זו של קאנט כלפי הסיבתיות מניחה את קיומו של "הדבר כפי שהוא לעצמו" - ולא מסיקה אותו כנדרש על-ידי ניטשה (שהרי הסיבתיות על-פי קאנט טמונה *דק* בעולם התופעות. כדי שיהיה מובן ל"עולם התופעות", צריך שיהיה מובחן מ"העו לם כשלעצמו", באותו אופן של"הר" אין משמעות ללא "גיא"). [2] אגב, התקפה ניטשיאנית זו היא רק אחת מתוך מספר התקפות על מושג "הדבר כפי שהוא לעצמו".

ובכן, הבלבול בין הרצוי למצוי מתרחש כאשר מישהו מחליט להתייחס אל הרצוי ("הדבר כפי שהוא לעצמו" כיסוד הקבוע בעולם) כאל המצוי, ובכך לזהות ביניהם ולטעות. השאלה התורנית היא: אם "הדבר כפי שהוא לעצמו" לא קיים - מה בכל זאת קיים? וניטשה עונה:

> נגד הפוזיטיביזם הנעצר אצל התופעות ואומר: "אין בנמצא אלא *עובדות*", אני הייתי טוען: לא, דווקא עובדות אינן בנמצא, כי אם *פירושים* בלבד... במידה שנודעת בכלל משמעות למושג "הכרה", אין העולם ניתן להכרה: הוא ניתן *להסבר* על דרך אחרת, אין משמעות מאחוריו, כי אם משמעויות לאין ספור - פרספקטיביזם. [3]

המציאות היחידה שקיימת היא זו שאנו מתנסים בה ומפרשים אותה, המציאות כשלעצמה אינה קיימת, היא פשוט בבחינת אשליה הנובעת ממבנהו הנפשי של האדם.

הקורא המנוסה קמעה יעמיד כאן שאלה נוקבת לניטשה: אם אין מציאות כשלעצמה, אזי על מה בדיוק נסובות הפרספקטיביות האנושיות? או, בניסוח מדויק יותר: מה עומד מאחורי התנסויותינו ויוצר אותן? מה מפעיל את חושינו? שאלות כאלו, היה עונה ניטשה, חושפות את מגבלותיו של השואל וממחישות עד כמה הוא שבוי בידי דוגמות שאת מהימנותן לא טרח לבדוק. במקום אחר הוא כותב:

> "יש חשיבה, מכאן שיש משהו החושב - הרי זו דרך ההנמקה הקארטזיאנית. אך הלא פירושו של דבר להניח כ"אמת אפריורית" את אמונתנו במושג העצם: שאם משהו נחשב, מן ההכרח שיהיה מצוי משהו "החושב", זהו איננו אלא ניסוחו של הרגלנו הדקדוקי [4]

בדיוק עמדה זו מבטא ויטגנשטיין כשהוא

כותב: "Philosophy is a battle against the bewitchment of our intelligence by means of language"[5]

ניטשה, ככל פילוסוף אחר, מבקש לפקוח את עינינו ולשחרר אותנו מקבעונות מחשבתיים. לדעתו, אחד מקבעונות אלו לובש את דמותה של האמונה בכוחה של התבונה. השימוש בתבונה נחשב במשך דורות רבים לאמצעי היחידי שבכוחו לקרוע את מסך המיסתורין מעל פניה של המציאות ולהפכה למוכרת ומעניקת ביטחון. עמדה מסתורית זו כלפי התבונה אינה מתקבלת על דעתו של ניטשה; כדי להתקיפה הוא טובע את המושג "הרצון לעוצמה" ובמסגרתה של התקפה זו הוא מצהיר ש: "כל מנגנון ההכרה הוא מנגנון של הפשטה ופישוט - איננו מכוון כלל להכרה כי אם *להשתלטות* על הדברים"[6] (ההדגשה שלי: ר.א.). נראה

לי, שניטשה מביא כאן לידי ביטוי שני דברים:

ראשית, הוא מנתץ את התפיסה ההומניסטית, שרואה באדם יצור תבוני. הוא מציב אלטרנטיבה לתמונה שגויה זו, בדמותו של האדם כמכניזם ביולוגי, המונע בעיקר על-ידי יצר ההישרדות ורצונו בעוצמה. שנית, הוא מצביע על אפיון חשוב של הקיום האנושי: על העובדה העגומה שהמציאות אינה נגישה להכרתנו.[7]

יצר ההישרדות והרצון לעוצמה הם שכפו עלינו את אימוצה ופיתוחה של הלוגיקה. כדי לשרוד היה על האדם לפתח מנגנון שיאפשר לו "לעגל את הפינות" - כלומר, מנגנון עיבוד נתונים גס ולא מדויק שמטרתו לאפשר לו להגיב מהר מאד לשינויים בסביבה. עיקרון זה של תגובה מהירה מותנה בהתייחסות אל הדומה כאל שווה. עיקרון התגובה המהירה ביסס את יכולתו של האדם לשמור על חייו בסביבה עוינת המשתנה תדיר, ולדברי ניטשה:

... מי שסיווג על דרך איטית מדי, מי שזהיר מדי היה במלאכת הסיווג, סיכויי התקיימותו פחותים היו מסיכוייו של מי שמיהר להסיק מן הדומה-בכל על השווה. והנה זו הנטייה המכרעת, לנהוג בדומה כשווה - והיא נטייה בלתי הגיונית... היא שיצרה את הבסיס לכל היגיון [8].

ניתן לראות, אם כן, שניטשה אינו מתייחס אל הלוגיקה כאל מערכת של אמיתות הכרחיות. למעשה, האמונה בקיומן של אמיתות בכלל היא אשליה אנושית. לומר שטענה מסוימת היא אמיתית פירושו להפעיל שיפוט, ושיפוט מבטא את הנטייה לזהות בין דברים שונים (שלדברי ניטשה אינם זהים אלא לכל היותר דומים); כלומר - לטעון, שדבר מה הוא בעצם דבר מה אחר [9].

מסתבר, שגישתו הבסיסית של ניטשה בנוגע למעמדם של פסוקי הלוגיקה זהה לגישתם של ויטגנשטיין וקווין; שלושתם אינם מתייחסים ברצינות לטענה האומרת, שטענות הלוגיקה הן אמיתות הכרחיות. יתרה מזאת, קו הדמיון שעליו הצבעתי עכשיו אינו כה צר: ויטגנשטיין אמנם אינו משתמש במושג "רצון לעוצמה" אך הוא מכנה את הלוגיקה ואת המתמטיקה "טכניקות" - ו"טכניקה" ניתנת להבנה ככלי שבאמצעותו משיגים מטרות. ויטגנשטיין אינו שוגה באשליה, שכלי זה מיועד להכרה של העולם, שהרי - כפי שכבר הבהרתי - הוא אינו מאמין שטענות הלוגיקה הן אמיתות הכרחיות. לדידו, צורות חיים באות לעולם לא משום היותן אמיתיות אלא בגלל שהן משרתות צרכים אנושיים מסוימים. הלוגיקה היא סוג של טכניקה, המיושמת על-ידי צורת החיים המדעית. צורת חיים זו מתקיימת משום שהיא מספקת צרכים מסוימים (בין היתר היא מספקת את הצורך בשליטה על הטבע וברתימתו לשירותו ונוחותו של האדם).

ויתור על הלוגיקה שלנו צריך להיעשות רק בתנאים יחודיים ממש. רק כאשר סכנת הכחדה תאיים על המין האנושי יהיה מקום לנסות ולהחליף את צורתה הבסיסית של הכרתנו.

גישה דומה ניתן למצוא גם אצל קווין. הוא נוטה לחשוב על האדם כעל יצור ביולוגי, שפעולותיו מונעות על-ידי אינטרסים קיומיים; הוא טוען, אמנם, שמניתן לבצע רוויזיה של כל פסוק במערכת, אך בני האדם לא יתגייסו למבצע כזה בגלל שמרנותם.[10] נראה, שהאינטרסים האנושיים הבסיסיים, כפי שהם נתפסים על-ידי קווין, אינם מכוונים להשגת ידיעה אלא מכוונים להישרדות. בני האדם אינם מעוניינים בשינוי מבנה המערכת חדשות לבקרים, משום ששינויים כאלה עלולים לגרום לכאוס הכרתי, שילווה בהקטנת הסיכויים להישרד בעולם מבולבל שכזה.

התקפתו של ניטשה על מושגי האמת והלוגיקה אינה יכולה להיות שלמה ללא התייחסות אל שאלה חשובה: איך יתכן לחשוב, שטענות הלוגיקה אינן בבחינת אמיתות נצחיות? האם ניתן להעלות על הדעת שטענה מהדפוס: $(p.\sim p)$ יכולה להיות אמיתית?! לניטשה יש גם לשאלה זו תשובה מוכנה. הוא טוען:

לא עולה בידינו לחייב ולשלול כאחת אותו דבר עצמו: זהו משפט נסיוני סובייקטיבי, אין הוא מביע שום "הכרחיות" כי *אם אי - יכולת בלבד* [11]

(הדגשה במקור).

טיעון זה מיועד כנגד מי שהסיקו, שסתירות עצמיות מבטאות שקריות אוניברסלית, על בסיס העובדה שאין אפשרות להעלות על הדעת את מצב העניינים המתואר על ידן. היסק כזה אונס את המציאות ומתאים אותה רק לצורת ההכרה האנושית; הוא שגוי משום שאינו זהיר ולכן מתחייב ליותר מדי.

ממבט ראשון קשה לראות מה בדיוק מציע לנו ניטשה על-ידי ניסוח עמדה זו. האם הוא מתכוון לומר, שהלוגיקה שלנו היא אמנם שגויה אך אין ביכולתנו לאמץ לנו לוגיקה אחרת? במקום אחר הוא מציע תשובה וטוען, שאופן ההכרה האנושית אינו האופן היחיד, ההכרחי שיכול להתקיים.[12] כלומר, יש מקום להעלות על הדעת אופני הכרה שונים משלנו, היכולים להתאים גם לנו. אופני הכרה חדשים כאלה יהיו שונים מאד ויכללו כנראה לוגיקות מטיפוסים אחרים. אבל אם כבני אדם אנו לא *מסוגלים* לשלול ולחייב את אותו דבר עצמו, איך נוכל לאמץ לנו לוגיקה שונה שתדרוש זאת?!

הסוגיה מסתבכת והולכת כאשר אנו מביאים בחשבון פסקה נוספת; מעניין לגלות, שניטשה סותר בפסקה זו את עמדתו המוצגת בפסקה הראשונה, הוא טוען:

ככל שהאינטלקט שלנו הוא תוצאה של תנאי קיום - לא היינו זוכים בו.. אלמלא נחוץ היה לנו כזה דווקא. אילו יכולנו לחיות על דרך אחרת[13].

קיימות דרכים שונות שמטרתן ליישב סתירות, אבל במקרה זה, ההסבר המתקבל ביותר על דעתי הוא להניח את הסתירה במקומה ולומר, שהיא אינה משבשת דבר. ניטשה, כזכור, טען בלהט שאמיתות לוגיות (הנושאות ערך אמת אמיתי) אינן משקפות את העולם. באותו אופן יכול ניטשה לטעון שסתירות לוגיות אינן בהכרח שקריות, הן פשוט מבטאות מחשבות הנמצאות מעבר לאופק הכרתנו. כאן אנו חוזרים למעשה אל נקודת המוצא - איך אפשר לאמץ צורת הכרה הדורשת מאתנו לחייב ולשלול את אותו דבר עצמו?

רמז לתשובה ניתן לקבל מפסקה אחרת ב"מדע העליז", שם טוען ניטשה:

כל היכן שדומה היה, כי חיים והכרה נעשו סותרים זה את זה, שם מעולם לא נערך קרב רציני; שם ההכחשה והספק לטירוף נחשבו[14].

אני נוטה לפרש כאן את ניטשה כאומר, שמשחקים אינטלקטואליים כאלו ואחרים הם עיסוק נחמד לשעות הפנאי. אבל אסור לאבד את הראש: כאשר מתייחסים למשחקים ברצינות רבה מדי, עד כדי שכחת העובדה שהם רק משחקים, ומתחילים להאמין שהמשחק הוא המציאות - אזי אנו מצויים בסכנה. אז הכרתנו אינה מתאימה יותר להתמודד עם איומי המציאות ואנו עלולים להיות מנוצחים על ידה ולמות.

כל זה בא, להערכתי, לפזר את הערפל מסביב לבעיה; נראה, שבעתות מנוחה ושלום אין אנו מסוגלים לשנות את עצמנו ולהפוך לכאלה שיכולים לשלול ולחייב את אותו הדבר. אבל בתנאים של מצוקה קיומית עצומה, כאשר החידלון עומד מנגד והאפשרות היחידה לנצח במאבק זה היא אימוץ היכולת לשלול ולחייב את אותו דבר - ישרוד רק מי שיצליח לעשות זאת. יתכן, כמובן, שרובנו לא נצליח לשנות את אופן הכרתנו כנדרש ולהסתגל לפניה החדשות של המציאות. אבל אם שינוי הכרתי זה הוא תנאי הכרחי להמשך הקיום, המעטים שישתנו הם אלה שישרדו. תהליך זה דומה לתהליך הברירה הטבעית - מי שמסתגל מצליח לשרוד.

עמדתו של קווין בעניין זה מתגלה במבט ראשון כדומה להפליא לזו של ניטשה: שניהם מאמינים, שוויתור על הלוגיקה שלנו - אם ייעשה - צריך להיעשות רק בתנאים יחודיים ממש. רק כאשר סכנת הכחדה תאיים על המין האנושי יהיה מקום לנסות ולהחליף את צורתה הבסיסית של הכרתנו. עם זאת, לאחר עיון מעמיק יותר בעמדת קווין מתברר, שבניגוד לניטשה הוא אינו מאפשר שינוי כה גדול בהכרה האנושית: לדידו, האפשרות לשלול ולחייב את אותו הדבר עצמו פשוט לא תיתכן. קווין טוען, שייחוס ערך האמת לסתירה עצמית יגרור שינוי מוחלט של הלוגיקה המוכרת לנו. משמעויותיהם של הקשרים הלוגיים ישתנו אף הם כתוצאה ממהלך זה. והטענה (p.~p) {שמשמעותה השתנתה עכשיו} כבר לא תתיישב עם הלוגיקה המוכרת לנו, אלא תהפוך לחלק מלוגיקה אחרת, מטיפוס חדש, שבמסגרתה הטענה (p.~p) לא תפורש כחיוב ושלילה של אותו הדבר עצמו. מכל מקום, ראוי לציין ששניהם מחזיקים בדעה, שהמחיר שהאנושות תידרש לשלם עבור שינוי הכרתי כזה הוא עצום, והוא יבוא לידי ביטוי בשינוי כולל בהתייחסות אל החיים ואל המציאות. ■

הערות

1. ניטשה. פ. *"המדע העליז"*, הוצאת שוקן י"ם ות"א. 1985, פסקה 347.
2. ניטשה. פ. *"הרצון לעוצמה"*, הוצאת שוקן י"ם ות"א 1986, פסקה 553.
3. שם. פסקה 481.
4. שם. פסקה 484.
5. Wittgenstein. L. Philosophical Investigations. Basil - Blackwell 1988. Paragraph 109.
6. ראה הערה מס' 2. פסקה 503.
7. שם. ראה גם פסקה 473.
8. *"המדע העליז"*, פסקה 111. ו*"הרצון לעוצמה"*, פסקה 515.
9. "הרצון לעוצמה", פסקאות 493 ו-532.
10. Wittgenstein. L. remarks on the foundations of Mathematics. Basil - blackwell. Oxford 1978. pp. 401.
11. *"הרצון לעוצמה"*, פסקה 516.
12. שם, פסקה 496.
13. שם, פסקה 498.
14. *"המדע העליז"*, פסקה 110.

דרור אלימלך

קקטוסים

חַוָיָה דְרוֹמִית
מְאֻבָּקֶת,
קַקְטוּסִים הֲלוּצִינוֹגֶנִים
עֵינֶיהָ.

חַמְסִינִים נוֹרָאִים שֶׁל מַאי,
אַהֲבוֹת מְחֻמָצוֹת

זֶה פְּרָאי.

והצחיחות הנידחה

"וְהַצְּחִיחוּת הַנִּדָּחָה
דַּרְכָּם שֶׁל מִתְאַבְּדִים וְאַמִּיצִים בֵּינֵינוּ,
אֵלֶיהָ אָבוֹא."

טוֹב לְמַלְמֵל אֶת זֶה,
אֲבָל הַחֹרֶף שָׁקֵט
וְיֶבֶשׁ סְכִיזוֹאִידִי מִפְלָא
בְּדִירָתִי. עִם צִפֳּרִים,
בְּאֶמְצַע חֶצֶר,
חֲצִי עִגּוּל -
וְדַי.

במסגרת קבוצתית

בְּמִסְגֶּרֶת קְבוּצָתִית:
אֵין קְבוּצָה.
רַק מַאֲבָק שֶׁל יְחִידִים.
בְּאַחַר-צָהֳרַיִם מְאֻחָר,
מֶזֶג הָאֲוִיר קַר מִדַּי לִשְׂחִיָּה.
כֻּלָּם יוֹשְׁבִים וּמִסְתַּכְּלִים עַל הַמַּיִם,
מִשְׁתָּקִים זֶה בָּזֶה.

אִשְׁתָּה בְּטַהוּבָן אֶחָד, סוֹנָטָה,
אוּלַי גַּם סִימְפּוֹנְיָה שֶׁל מוֹצַרְט?
קַר מִדַּי.

רַק בְּרֵכָה אַחַת הָלַךְ וָשׁוּב,
בְּטַהוּבָן - סוֹנָטָה.
הַצְּלִילִים גַּלֵּי הַמַּיִם, תְּנוּעוֹת חֲתִירָה,
כִּבּוּשׁ צְלִילִים.

התאוששות

פְּגוּדוֹת
אוֹר קָלוּשׁ
וְקוֹל קְלַרְנִית.

אֱלֹהִים, אִבַּדְתִּי אֶת הַבִּטָּחוֹן.
וְאַתָּה מֵשִׁיב אוֹתוֹ,
בְּמָנוֹת
קְטַנּוֹת
מְאֹד

צבעים ראשוניים

הַקֶּסֶם,
שֶׁבְּצְבָעִים רִאשׁוֹנִיִּים.
אָדֹם נָקִי,
צָהֹב
כָּחֹל.
כְּשֶׁדִּיק טְרַיְיסִי מְהַלֵּךְ בָּרְחוֹב,
זֶה הַמִּשְׂחָק.
בְּתְנָאִים כָּאֵלֶּה אֲנִי מַסְכִּים בְּהֶחְלֵט לְשַׂחֵק.
הַלַּיְלָה הוּא לַיְלָה,
הַצָּהֹב צָהֹב
בְּרוּר יַחֲלִיק נָטוּל הַסּוּסִים
בְּלִי גּוּנִים
שְׁמַטְעִים.

מתוך הספר "מלכי הכדבר", העומד לצאת לאור בהוצאת ירון גולן

paul celan - **פאול צלאן**

פוגת המוות -

אחד מקור...

TODESFUGE

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus und spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng
Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

...ארבעה תרגום

פוגת המוות

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתוֹ בָּעֶרֶב
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתוֹ צָהֳרַיִם וּבֹקֶר שׁוֹתִים אוֹתוֹ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אֲנַחְנוּ כּוֹרִים קֶבֶר בָּרוּחוֹת שָׁם לֹא שׁוֹכְבִים בְּצַפִּיפוּת
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הוּא מְשַׂחֵק עִם הַנְּחָשִׁים וְכוֹתֵב
הוּא כּוֹתֵב כְּשֶׁמַּחְשִׁיךְ לְגֶרְמַנְיָה זְהַב שְׂעָרֵךְ מַרְגָּרֵטָה
הוּא כּוֹתֵב זֹאת וְיוֹצֵא מִן הַבַּיִת וְהַכּוֹכָבִים מַבְהִיקִים וְשׁוֹרֵק לְכַלְבֵּי הַצַּיִד שֶׁלּוֹ שֶׁיָּבוֹאוּ
הוּא שׁוֹרֵק לִיהוּדָיו שֶׁיִּתְיַצְּבוּ מְצֻוֶּה לִכְרוֹת קֶבֶר בַּקַּרְקַע
הוּא פּוֹקֵד עָלֵינוּ פִּצְחוּ בְּנַגִּינָה לְמָחוֹל

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בֹּקֶר וְצָהֳרַיִם אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בָּעֶרֶב
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הוּא מְשַׂחֵק עִם הַנְּחָשִׁים וְכוֹתֵב
הוּא כּוֹתֵב כְּשֶׁמַּחְשִׁיךְ לְגֶרְמַנְיָה זְהַב שְׂעָרֵךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית אֲנַחְנוּ כּוֹרִים קֶבֶר בָּרוּחוֹת שָׁם לֹא שׁוֹכְבִים בְּצַפִּיפוּת

הוּא קוֹרֵא הַעֲמִיקוּ לִקְדֹּחַ בַּקַּרְקַע אַתֶּם וְאַתֶּם כָּל הַשְּׁאָר זַמְּרוּ וְנַגְּנוּ
הוּא שׁוֹלֵחַ יָדוֹ לַבַּרְזֶל בַּחֲגוֹר וּמְנוֹפֵף בּוֹ עֵינַיִם כְּחֻלּוֹת לוֹ
הַעֲמִיקוּ אַתֶּם בַּקַּרְקַע אַתֶּם וְאַתֶּם כָּל הַשְּׁאָר הַמְשִׁיכוּ לְנַגֵּן לַמָּחוֹל

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ צָהֳרַיִם וּבֹקֶר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בָּעֶרֶב
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת זְהַב שְׂעָרֵךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית הוּא מְשַׂחֵק עִם הַנְּחָשִׁים

הוּא קוֹרֵא הַמִּתִּיקוּ לְנַגֵּן אֶת הַמָּוֶת הַמָּוֶת הוּא רַב-אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה
הוּא קוֹרֵא הַקְדִּירוּ אֶת צְלִילֵי הַכִּנּוֹר וְתַעֲלוּ כְּעָשָׁן לָאֲוִיר
אָז יִהְיֶה לָכֶם קֶבֶר בָּעָנָן שָׁם לֹא שׁוֹכְבִים בְּצַפִּיפוּת

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּצָּהֳרַיִם הַמָּוֶת הוּא רַב-אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ עֶרֶב וּבֹקֶר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
הַמָּוֶת הוּא רַב-אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה עֵינַיִם כְּחֻלּוֹת לוֹ
הוּא פּוֹגֵעַ בְּךָ בְּכַדּוּר עוֹפֶרֶת פּוֹגֵעַ וְלֹא מַחֲטִיא
אָדָם גָּר בַּבַּיִת זְהַב שְׂעָרֵךְ מַרְגָּרֵטָה
הוּא מְשַׂסֶּה בָּנוּ אֶת כַּלְבָּיו מַעֲנִיק לָנוּ קֶבֶר בָּאֲוִיר
הוּא מְשַׂחֵק עִם הַנְּחָשִׁים וְחוֹלֵם לוֹ שֶׁהַמָּוֶת הוּא רַב-אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה

זְהַב שְׂעָרֵךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית

מגרמנית: נתן זך

תרגום זה נעשה על-פי מהדורת כל-כתבי צלאן, הוצאת זורקאמפ, גרמניה, 1983.

פוגת–מוות

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתוֹ עֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתוֹ צָהֳרַיִם וּבֹקֶר שׁוֹתִים אוֹתוֹ לַיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָנוּ קֶבֶר כּוֹרִים בָּאֲוִיר שָׁם שׁוֹכְבִים בְּרַחֲבוּת
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הַמְשַׂחֵק בַּנְּחָשִׁים הַכּוֹתֵב
הַכּוֹתֵב עֵת מַחְשִׁיךְ אֶל גֶּרְמַנְיָה שְׂעַר-הַזָּהָב שֶׁלָּךְ מַרְגָּרֵטָה
הוּא כּוֹתֵב וְיוֹצֵא מֵהַבַּיִת וְנוֹצְצִים הַכּוֹכָבִים הוּא שׁוֹרֵק לִכְלָבָיו שֶׁיָּבוֹאוּ
הוּא שׁוֹרֵק לִיהוּדָיו שֶׁיֵּצְאוּ מְצֻוֶּה לִכְרוֹת קֶבֶר בַּקַּרְקַע
הוּא פּוֹקֵד עָלֵינוּ פִּצְחוּ בְּנַגִּינָה לְמָחוֹל

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ לַיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בֹּקֶר וְצָהֳרַיִם אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ עֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הַמְשַׂחֵק בַּנְּחָשִׁים הַכּוֹתֵב
הַכּוֹתֵב עֵת מַחְשִׁיךְ אֶל גֶּרְמַנְיָה שְׂעַר-הַזָּהָב שֶׁלָּךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר-הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית אָנוּ קֶבֶר כּוֹרִים בָּאֲוִיר שָׁם שׁוֹכְבִים בְּרַחֲבוּת

הוּא קוֹרֵא הַעֲמִיקוּ בַּקַּרְקַע אַתֶּם וְהַשְּׁאָר זַמְּרוּ וְנַגְּנוּ
הוּא אוֹחֵז הַבַּרְזֶל בַּחֲגוֹר הוּא מְנוֹפֵף בּוֹ עֵינָיו הֵן כְּחֻלּוֹת
הַעֲמִיקוּ לַחְפֹּר בָּאֲתִים אַתֶּם וְהַמְשִׁיכוּ הַשְּׁאָר לְנַגֵּן לַמָּחוֹל.

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ לַיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בֹּקֶר וְצָהֳרַיִם אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ עֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת שְׂעַר-הַזָּהָב שֶׁלָּךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר-הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית הוּא מְשַׂחֵק בַּנְּחָשִׁים
הוּא קוֹרֵא הַמִּתִּיקוּ נַגֵּן אֶת הַמָּוֶת הַמָּוֶת אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה
הוּא קוֹרֵא הַקְדִּירוּ צְלִילֵי הַכִּנּוֹר אָז תַּעֲלוּ כְּעָשָׁן לָאֲוִיר
אָז יִהְיֶה לָכֶם קֶבֶר בָּעָנָן שָׁם שׁוֹכְבִים בְּרַחֲבוּת

חָלָב שָׁחוֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ לַיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ צָהֳרַיִם הַמָּוֶת אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה
אָנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ עֶרֶב וּבֹקֶר אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
הַמָּוֶת אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה עֵינָיו הֵן כְּחֻלּוֹת
הוּא פּוֹגֵעַ בְּךָ בְּכַדּוּר שֶׁל עוֹפֶרֶת פְּגִיעוֹתָיו מְעֻלּוֹת
אָדָם גָּר בַּבַּיִת שְׂעַר-הַזָּהָב שֶׁלָּךְ מַרְגָּרֵטָה
הוּא מַסִּית אֶת כַּלְבָּיו כְּנֶגְדֵּנוּ הוּא מַעֲנִיק לָנוּ קֶבֶר בָּאֲוִיר
הוּא מְשַׂחֵק בַּנְּחָשִׁים וְחוֹלֵם הַמָּוֶת אֻמָּן מִגֶּרְמַנְיָה

שְׂעַר-הַזָּהָב שֶׁלָּךְ מַרְגָּרֵטָה
שְׂעַר-הָאֵפֶר שֶׁלָּךְ שׁוּלַמִּית

מגרמנית: עוזי שביט

פוגה של מוות

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל הַשַּׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים בָּעֶרֶב
שׁוֹתִים בַּצָּהֳרַיִם וּבַבֹּקֶר שׁוֹתִים בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
קֶבֶר חוֹפְרִים בָּאֲוִיר שָׁם אֵין שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הַמְשַׁחֵק בַּנְּחָשִׁים הַכּוֹתֵב
הַכּוֹתֵב עַת מַחְשִׁיךְ אֶל גֶּרְמַנְיָה שְׂעָרְךָ הַזָּהֹב מַרְגָּרִיטָה
כּוֹתֵב וְיוֹצֵא לִפְנֵי הַבַּיִת וְהַכּוֹכָבִים מִתְנוֹצְצִים וְשׁוֹרֵק לְכַלְבָּיו כַּלְבֵי-צַיִד שֶׁיְּבוֹאוּ
הוּא שׁוֹרֵק לִיהוּדָיו שֶׁיֵּצְאוּ הוּא פּוֹקֵד לִכְרוֹת קֶבֶר בָּאֲדָמָה
הוּא מְצַוֶּה לָנוּ צְאוּ לְנֶגֶן לַמָּחוֹל

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל הַשַּׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּבֹּקֶר וּבַצָּהֳרַיִם שׁוֹתִים אוֹתְךָ בָּעֶרֶב
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת הַמְנַגֵּן בַּנְּחָשִׁים הַכּוֹתֵב
הַכּוֹתֵב עַת מַחְשִׁיךְ אֶל גֶּרְמַנְיָה שְׂעָרְךָ הַזָּהֹב מַרְגָּרִיטָה
אֶפֶר שְׂעָרְךָ שׁוּלַמִּית אָנוּ קֶבֶר חוֹפְרִים בָּאֲוִיר שָׁם אֵין שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת

הוּא קוֹרֵא הַעֲמִיקוּ לִתְקַע בַּקַּרְקַע אַתֶּם וְשִׁירוּ וְנַגְּנוּ הָאַחֲרִים
הוּא שׁוֹלֵף אֶת הַבְּרֶזֶל מֵחֲגוֹרוֹ הוּא מְנַפְנֵף בּוֹ וְעֵינָיו עֵינֵי-תַּכֵּלֶת
הַעֲמִיקוּ לַחְפֹּר בָּאֵתִים אַתֶּם וְהַמְשִׁיכוּ לְנֶגֶן לַמָּחוֹל הָאַחֲרִים

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל הַשַּׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּצָּהֳרַיִם וּבַבֹּקֶר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בָּעֶרֶב

אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָדָם גָּר בַּבַּיִת שְׂעָרְךָ הַזָּהֹב מַרְגָּרִיטָה
אֶפֶר שְׂעָרְךָ שׁוּלַמִּית הוּא מְנַגֵּן בַּנְּחָשִׁים

הוּא קוֹרֵא הַמְתִּיקוּ לְנַגֵּן אֶת הַמָּוֶת הַמָּוֶת הוּא אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה
הוּא קוֹרֵא הַקְדִּירוּ לִמְשֹׁךְ בַּכִּנּוֹר וְתַעְפִּילוּ כְּעָשָׁן לָאֲוִיר
אָז יִהְיֶה לָכֶם קֶבֶר בָּעֲנָנִים שָׁם אֵים שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל הַשַּׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּלַּיְלָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בַּצָּהֳרַיִם הַמָּוֶת הוּא אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה
אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים אוֹתְךָ בָּעֶרֶב וּבַבֹּקֶר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
הַמָּוֶת הוּא אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה וְעֵינָיו עֵינֵי-תַּכֵּלֶת
הוּא יִפְגַּע בְּכַדּוּר שֶׁל עוֹפֶרֶת הוּא יִפְגַּע בְּדִיּוּק

אָדָם גָּר בַּבַּיִת שְׂעָרְךָ הַזָּהֹב מַרְגָּרִיטָה
הוּא מַסִּית אֶת כַּלְבָּיו כַּלְבֵי-צַיִד וּמַגִּישׁ לָנוּ קֶבֶר בָּאֲוִיר
הוּא מְשַׁחֵק בַּנְּחָשִׁים וְחוֹלֵם כִּי הַמָּוֶת הוּא אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה
שְׂעָרְךָ הַזָּהֹב מַרְגָּרִיטָה
אֶפֶר שְׂעָרְךָ שׁוּלַמִּית

מגרמנית: בנימין הרשב

פוגת המוות

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים בָּעֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים בַּצָּהֳרַיִם וּבַבֹּקֶר אָנוּ שׁוֹתִים בַּלַּיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אָנוּ חוֹפְרִים קֶבֶר בָּאֲוִיר שָׁם לֹא שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת
אִישׁ גָּר בְּבֵיתוֹ מְשַׁחֵק עִם נְחָשִׁים כּוֹתֵב
הוּא כּוֹתֵב בֵּין עַרְבַּיִם לְגֶרְמַנְיָה שְׂעָרְךָ מִזָּהָב מַרְגָּרִיטָה
הוּא כּוֹתֵב וְיוֹצֵא אֶת בֵּיתוֹ כּוֹכָבִים נוֹצְצִים הוּא קוֹרֵא
לְכַלְבָּיו בִּשְׂרִיקָה
הוּא קוֹרֵא לִיהוּדָיו בִּשְׂרִיקָה חִפְרוּ קֶבֶר בְּתוֹךְ הָאֲדָמָה
הוּא פּוֹקֵד עָלֵינוּ נַגְּנוּ לַמָּחוֹל עַכְשָׁו

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים בַּלַּיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים בַּבֹּקֶר וּבַצָּהֳרַיִם אָנוּ שׁוֹתִים בָּעֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אִישׁ גָּר בְּבֵיתוֹ מְשַׁחֵק עִם נְחָשִׁים כּוֹתֵב
הוּא כּוֹתֵב בֵּין עַרְבַּיִם לְגֶרְמַנְיָה שְׂעָרְךָ מִזָּהָב מַרְגָּרִיטָה
שְׂעָרְךָ מֵאֵפֶר שׁוּלַמִּית אָנוּ חוֹפְרִים קֶבֶר בָּאֲוִיר, שָׁם לֹא
שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת
הוּא קוֹרֵא הַעֲמִיקוּ לַחְפֹּר אַתֶּם וְאַתֶּם פִּתְחוּ בְּנֶגוּן
הוּא מוֹצִיא אֶת נִשְׁקוֹ מִתּוֹךְ הַחֲגוֹר מְנַפְנֵף בּוֹ עֵינָיו כְּחֵלוֹת
הַעֲמִיקוּ לַחְפֹּר אַתֶּם וְאַתֶּם הַמְשִׁיכוּ נַגֵּן לַמָּחוֹל

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים בַּלַּיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים בַּצָּהֳרַיִם וּבַבֹּקֶר אָנוּ שׁוֹתִים בָּעֶרֶב
אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
אִישׁ גָּר בְּבֵיתוֹ שְׂעָרְךָ מִזָּהָב מַרְגָּרִיטָה
שְׂעָרְךָ מֵאֵפֶר שׁוּלַמִּית הוּא מְשַׁחֵק עִם נְחָשִׁים
הוּא קוֹרֵא הַמְתִּיקוּ נַגֵּן אֶת הַמָּוֶת הַמָּוֶת הוּא רַב-אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה
הוּא קוֹרֵא הַאֲפִילוּ נַגֵּן בְּכִנּוֹר וַעֲלוּ כְּעָשָׁן לָרָקִיעַ
אָז יִהְיֶה לָכֶם קֶבֶר בָּעֲנָנִים שָׁם לֹא שׁוֹכְבִים בִּצְפִיפוּת

חֶלֶב שָׁחֹר שֶׁל שַׁחַר אָנוּ שׁוֹתִים בַּלַּיְלָה
אָנוּ שׁוֹתִים בַּצָּהֳרַיִם הַמָּוֶת הוּא רַב-אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה
אָנוּ שׁוֹתִים בָּעֶרֶב וּבַבֹּקֶר אָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים
הַמָּוֶת הוּא רַב אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה עֵינוֹ כְּחֵלָה
הוּא יוֹרֶה בְּכַדּוּר שֶׁל עוֹפֶרֶת הוּא מֵיטִיב לִקְלַע
אִישׁ גָּר בְּבֵיתוֹ שְׂעָרְךָ מִזָּהָב מַרְגָּרִיטָה
מְשַׁסֶּה אֶת כַּלְבָּיו בָּנוּ מַעֲנִיק לָנוּ קֶבֶר בָּאֲוִיר
מְשַׁחֵק עִם נְחָשִׁים וְחוֹלֵם הַמָּוֶת הוּא רַב-אָמָן מִגֶּרְמַנְיָה

שְׂעָרְךָ מִזָּהָב מַרְגָּרִיטָה
שְׂעָרְךָ מֵאֵפֶר שׁוּלַמִּית

מגרמנית: מנפרד וינקלר

שיחות השלום - הסופר הישראלי

שלמה אביו

תבקשתי בוועד פ.א.ן לומר מלים מספר על נושא זה, מכיוון שאני-עצמי הצעתיו. אודה: אלמלא בושתי, חוזר הייתי בי ומבקש לשחררני מן המטלה. נתחבטתי איך בכל זאת לעשות את מה שנתכוונתי לו בהצעתי - לזמן עצמנו להעלות על סדר יומנו את נושא הפן התרבותי של שיחות השלום, לתת את הדעת למה שיקרה למחרתם, לדבר גלויות על קשיי התקשורת והדיאלוג בינינו לבין הערבים ושאר עמי האזור, ואולי-אולי להתנחם קמעה בסיכויים שבכל זאת ישנם - להבקיע את חומת הניכור או האדישות כלפינו. להתגבר על דעותינו הקדומות ופחדינו לשמוע אותם ולהיפתח אליהם. ומאידך - להגיע ולגעת בלבם, עד כמה שאפשר, באצבע חמה, בעזרת שירינו וסיפורינו, והלא אלה - מותר האדם שבנו, קולנו האמיתי.

מן המפורסמות: שינויים רבי עוצמה במפה הפוליטית הבינלאומית חזקה שיתלוו אליהם תמורות במערך התרבותי. הקולוניאליזם האירופי, דרך משל, מצא ביטוי בספרות ובמדע של האירופים עצמם, ובה-בעת טבע חותם עמוק על חיי הרוח, על הזהות העצמית של עמי אסיה ואפריקה ועלינו.
לחזרתנו, כיישות מדינית, למזרח, לחיינו לצד הערבים, וכמובן לסכסוך אתם, היו ויש ביטויים רוחניים-תרבותיים, וכבר נכתב על זה הרבה. ועכשיו - בהנחה ששיחות השלום המתנהלות בינינו לבין הפלסטינים ויתר מדינות ערב עשויות להוביל להסכמי שלום כאלה או אחרים, - כלום יהיה זה מן החוכמה שאנו, סופרי ישראל, נעמוד מן הצד כאילו אין לנו ולא כלום עם המתחולל? צריכים הדברים לעניין אותנו קודם כל מן הצד העיוני, ואולי גם - לגבי זה אני יותר סקפטי - עשויה להיות לנו השפעת מה על הפרקטיקה של המדיניות התרבותית של ישראל.
אמנם עם מצרים יש כבר שלום - ולא ראינו התפרצות ספונטנית של חילופי תרבות ודיאלוג רציני עם סופריה. היה ויש משהו מחילופי התרבות בין שתי המדינות - אולם, במידה ובמשורה. כלום סביר להניח שעם פרוץ ה"שלום הכולל", יוטב המצב?!
בראיון שנתן פרופ' אדוארד סעיד לדפנה ורדי ("הארץ") מצדד האינטלקטואל האמריקאי-הפלסטיני בעשיית שלום תרבותי בין הפלסטינים לישראלים, עוד בטרם חתימתו של השלום המדיני. האיש ידוע כאויב מובהק של ישראל (היה חבר המועצה הלאומית הפלסטינית עד לא מזמן), אולם, מצאתי עניין רב בדעותיו על תרבות ואימפריאליזם, בביקורתו הנוקבת על העולם השלישי, ובהערותיו על מצבו האישי כמזרחי לפי מוצאו וכמערבי לפי השכלתו.
אולם, דווקא בעניין הקדמת השלום התרבותי לשלום הפוליטי לא הסכמתי עמו. לדעתי, אין ולא יהיה שלום תרבותי בינינו לבין הפלסטינים ויתר הערבים בלא שלום מדיני. יתרה מזו, ספק אם אפילו השלום המדיני יביא במהרה דיאלוג אמת בינינו, ספק גדול. ואף-על-פי-כן - חובה עלינו

קשיים לקיום הדיאלוג נמצאים לא רק בצד השני של הגדר, כי אם גם אצלנו

להעלות את הנושא על סדר יומנו, כסופרים - ולהידרש לו שנים ארוכות.
תיאמר האמת, קשיים לקיום הדיאלוג נמצאים לא רק בצד השני של הגדר, כי אם גם אצלנו. בין המכשולים מן הצד הישראלי מונה הסוציולוג עוז אלמוג (במאמרו ב"הארץ", מיום 12.2.93, "ריב אחד ושתי אי-סימטריות") את תחושת ההתנשאות על התרבות הערבית. הישראלי, בן המערב, המשכיל, המהגר הלבן, תפס, ואולי עודנו תופס, את עצמו עליון על הערבי, היליד הבור, בן התרבות הלא מפותחת, הכבול בדפוסי השבטיות הקדומה.
תחושת ההתנשאות הישראלית על הערבי נובעת גם מהמיתולוגיה היהודית - מהתפיסה המושרשת של "אתה בחרתנו", ובד בבד מן המיתוס התנ"כי של הערבי כאח הדחוי והמושפל. בן ערב, נצר ישמעאל, הוא הבן החורג, המבוזה והנחות של האב הקדמון אברהם. הוא צאצא הגר השפחה, שנשלח על כורחו לגלות למדבר והוכרח לפנות את מקומו ליצחק, בנו המועדף והאהוב של אברהם ושל אשתו העברית שרה. בן ערב הוא גם נצר של עשיו, איש אדום, הפרא השעיר, בנו המריר, הלא מבורך של יצחק, שמכר את בכורתו ליעקב - היהודי שאיתר את חולשותיו והערים עליו.
נושא הדיון שלנו טעון, אם כך, אפריורית, ברגשות סותרים או אמביוולנטיים, בהתרוצצות נפשית שאיש מאתנו אינו נקי ממנה, ויהי מוצאו המשפחתי מן המזרח או מן המערב.
המציאות הפוליטית בינינו לבין הערבים בשטחים ובישראל גופא, כולל יחסינו המשובשים עם ערביי ישראל, שלפי אחת הטענות אמורים היו לשמש "גשר לשלום" בינינו לבין אחיהם מעבר לגבול - מציאות עכורה זאת יש בה כל הנחוץ כדי להעמיק את האיבה ולאטום את הלבבות בפני כל אפשרות של דיאלוג אמת או אפילו דיון רגוע באופציות של העתיד.

ממשיך ומפרט אותו סוציולוג:

בתחום זה (מדבר על האנתולוגיה *"ארץ מדיבה - הדיב על הארץ בראי הספרות העברית"* בעריכת אהרון אמיר. [ש.א.]) היתה, ודומה כי עדיין קיימת, אי-סימטריה בינינו לבין הצד הערבי. התעמולה הערבית האנטישמית, הסכינאות, קריאות הג'יהאד של כוהני האיסלאם בשטחים ומחוצה להם. ואורגיות המשטמה ההמוניות בעיראק, באיראן, בסוריה ובלבנון, מזכירות לנו בכל פעם מחדש שהגשר אשר יגשר בינינו לבין הערבים צריך לחצות לא רק תהום פוליטית, אלא גם תהום תרבותית.

כיוון שהמציאות העכשווית עגומה למדי והעתיד אינו נראה כמבטיח רבות - יש בינינו, יהודים וגם ערבים, הנוטים להתנחם בעבר תוך התרפקות על "תור הזהב" בספרד של ימי-הביניים ועל הסימביוזה המוסלמית-היהודית במזרח בכללותו, כביכול טוב היה ואפילו יותר מזה - עד שבא "הנחש הציוני" וגירש את האדם המזרחי מגן עדנו. איני רוצה להזדקק כאן לפרשת קהילות היהודים בארצות הקדם, על הצללים וגם על האורות שהיו מנת חלקן, אולם, בנושא הדיאלוג, השיג והשיח בין משכילי המוסלמים לבינינו - אני, קשה אמונה בעוונותיי, מעולם לא נסחפתי אל המיתוס המוזהב ההוא.
אמת, למדנו רבות מן המוסלמים בעבר, שאלנו מהם ערכי תרבות ואמנות יותר משששאלו הם מעמנו. אולם, המתבונן לאחור, יווכח לדעת עד כמה היה העולם המוסלמי אדיש, אם לא עוין, לנו ולתרבותנו. איני מתיימר להיות בקי גדול בתרבות המזרח, אולם, עובדה אחת בולטת לעיניי: בניגוד

לקראת סיכויים חדשים באזור

לנוצרים לדורותיהם, שלמדו ולומדים עברית להכיר את ספרותנו העתיקה ממקור ראשון - לא שמעתי על אף "הבדאיסט" מוסלמי מראשית האיסלאם ועד ימינו.
בבואם לתאר דתות וכיתות בממלכתם, הם ידעו להזכיר רק אותם ספרים מעטים שהיהודים עצמם, כגון סעדיה גאון ואחרים, מיוזמתם שלהם, תרגמום לערבית. האיסלאם, גם אם לא רדף את היהודים באותה נחרצות כמו הנצרות, גילה אדישות אם לא זלזול גדול בהם ובתרבותם. עם כל האשראי על הסובלנות שמדינות מוסלמיות כגון האימפריה העותומנית העניקו ליהודים שבחסותם, הרי גם במקרה האחרון הזה - לא ידוע לי אף לא שמו של מלומד עותומני אחד לרפואה שידע עברית או התעניין ממש ביהדות. היהודים, לפחות בתקופת הזוהר

לעניות דעתי, אין לסופרים השפעה גדולה על מהלך המדיניות במדינתנו - גם כאשר סופרים בולטים השמיעו קולם בעניין זה או אחר

של האימפריות המזרחיות, הביטו במוסלמים מלמטה למעלה, חיקו אותם ולמדו מהם לא מעט. הווה אומר, דיאלוג גדול לא היה כאן, אולי היה דיאלוג חד-צדדי למדי ובלתי מבטיח רבות גם לעתיד, חוששני.
אולם, אם לא נשגה באשליות, אפשר להתנחם במעט משלנו שתרגמנו לשפתם ושכך הגיע אליהם (נתעלם מעצם אימוצו של המונותואיזם היהודי. ושוב, האיסלאם, שלא כנצרות, מעולם לא הרגיש את "יהדותו" של הרעיון האלוהי). אגב, גם בשנים האחרונות - המעט שתורגם לערבית עשה דרכו אליהם, ולו בצורה נפתלת של "דע את האויב". כך למשל, לא מקרה הוא שמכל הערבים כיום, הפלסטינים הם ה"מומחים ליהודים", יש ביניהם המכירים לא רע את כתבי אבות הציונות ועיינו גם בספרים אחרים שלנו, לעתים - באמצעות העברית. אולי באופן פרדוקסלי כאשר יירד מפלס האיבה, דווקא אויבנו הפלסטינים יהיו לנו לעזר בבנייתו של דיאלוג, שברירי וצנוע קרוב לוודאי, בינינו לבין יתר הערבים במרחב.
בעבר הרחוק וגם בעבר הקרוב למדי, תרגמנו אנו לעברית דברים משל הערבים ומשל יתר עמי אסיה ואפריקה - בעוד שהם כמעט ולא תרגמו דבר משלנו. אני אומר זאת לשבחנו, כמובן, וחושב שעלינו להמשיך ולתרגם מפרי רוחם של עמי אסיה ואפריקה, והערבים בראשם, בשל קרבתם אלינו ועניינו הראשוני בהם - גם אם בעתיד המאמץ רחוק יהיה מלהיות דו-כיווני. אין לי אשליות.
גם בעצם הימים האלה, יש אצלנו מכוני מחקר ואפילו הוצאות מסחריות, המוציאים לאור ספרות ערבית, פלסטינית בכלל זה, בתרגום עברי נאות. יוצאות גם יצירות מופת מסוג השאהנאמה הפרסית, "עוטה עור הנמר" הגרוזיני, קבצי שירה סינית, יפנית, הודית, פה ושם משהו מן התורכית וכיו"ב.
למען האמת, תפוצתם של ספרים אלה מצטמצמת למזרחנים מקצועיים, או לחובבי אקזוטיקה מעטים, ואינה מטביעה חותמה על התודעה הכללית. אולם, גם ספרות המקור שלנו עצמנו - כלום היא נחלת המוני העם היושבים בציון? בלי להתעלם ממה שנעשה בעבר וממשיך להיעשות היום בנושא התירגומים לעברית - יש לנקוט במדיניות יזומה של תרגום רחב היקף מן השפות של העולם השלישי אל העברית - ומה שקשה יותר, אולם לא בלתי אפשרי - עלינו לתרגם ביוזמתנו ספרות שלנו מן העברית אל הערבית ועד כמה שאפשר - לשפות מזרחיות אחרות, כדי להפיצה אצלם בכל דרך אפשרית. אפילו בחומה הסינית ניתן להבקיע בקיעים - ומה שכן מגיע - משפיע בסופו של דבר. כל השפעה כזאת היא לטובתנו, שכן קובעת היא את קיומנו בתודעתם, מפיגה את זרותנו בעיניהם ואפילו מי שמחזיק בנו כאויב וכנטע זר באזור - הנה גם דמות האויב אינה סטטית ועשויה להתגמש. והיו דברים מעולם.
יכול לבוא מי ולהקשות: מה רווח יצמח לנו מתרגום יצירות מפרסית או מהינדית, דרך משל? כלום יש לנו מה ללמוד מהם?
אמת, מצבה של הספרות ברוב ארצות העולם השלישי רחוק מלעורר קנאה. כוח ההמצאה והחיות העצמית שלהן אינם מרשימים כלל. זה נובע בראש וראשונה מכך שתרבויות העולם השלישי איבדו את הרלבנטיות שלהן בשטחן-הן ואין בהן לפרנס את הנפש ולאושש את האדם המשכיל בן זמננו.
משטרים צבאיים ורודניים למיניהם מעקרים ומסרסים את היצירתיות הבריאה, והעוני מנוול כידוע אפילו את בנות ישראל שנאות הן מבטן ומלידה. אלא, שלא הכול אבוד, ומקרה הספרות הדרום-אמריקאית מוכיח שפרחים יפים עולים לעתים גם בביצות מדמנה פוליטיות וחברתיות.
יש סיכוי להידברות ולדיאלוג גם עם מוסלמים לא-ערבים, כגון תורכים, עמי חבר העמים, פרסים ועוד. כמו גם עם ארצות המזרח הרחוק הבלתי מוסלמיות: סין, יפן,

עלינו לצדד בתרגום רחב היקף של ספרותנו, לערבית בעיקר, אך גם לשפות אסיאתיות אחרות, כהשקעה לטווח ארוך, בלי לצפות לבילטרליות

הודו, תאילנד ועוד.
אשר למשכילי העולם השלישי - גם שם לא כל אחד יכול להרשות לעצמו את "נחמות" הפונדמנטליזם או את האדרת העבר ("החזרת עטרה ליושנה" בלשון ש"ס והספרדים-המקצועיים אצלנו), האדרה שבזיוף יסודה ובחוסר יושר אינטלקטואלי מצד המשכילים-כביכול, התומכים בתנועות מעין אלה. יש ויש קולות אמת אמיצים גם בין דוברי התורכית, ההינדית או הערבית. יש סופרים משלהם המוכנים לסבול חרפת גלות וסבל רב כדי להמשיך לטוות את חוט האמת הספרותית. לא צריך לאבד את התקווה ולדבר אל האנשים הללו. לא לפני הרבה שנים הייתי בשבדיה ונתקבלתי בידידות גדולה על-ידי סופרים ועיתונאים תורכים-מוסלמים. גם סופר טורכמני מפרס שהיה שם קשר עמי שיחת רעים ומול החומייניזם אצלו והאיום החרדי אצלנו - הרגשנו, לרגע חולף, קרבה כלשהי. גם בקונגרס פ.א.ן בברצלונה אשתקד, דווקא נציגת תורכיה, המוסלמית מאיסטנבול, לא הסתירה חיבתה אלינו והופענו יחד בטלוויזיה הקאטאלונית, ביום חג הספר והפרח של סן-ג'ורדי.
לא במקרה הבאתי דוגמאות של סופרים שאינם ערבים, שאינם בקונפליקט ישיר

המשך בעמ' 50

מיצבים ותערוכות אחרות

זיוה רון

מיצבים

עפרה צימבליסטה, אסנת רבינוביץ, אמנון דנציגר, מיכל שמיר ואבי איפרגן
המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת-גן.

מוזיאון רמת-גן יכול לרשום לעצמו נקודת הישג.
חמישה מיצבים (Installation), חמישה חללים מנוצלים היטב, משתלבים, אורגניים, ייחודיים.
עבודת אוצרות יפה של מרים טוביה בונה.
גם כאשר מביטים בעבודה של כל אמן לחוד, העין מחפשת קשר, והוא נמצא באולמות הסמוכים ועונה על סיפוקים מיידיים של טעם טוב, צבע, ואירגון.
טעם טוב - בבחירת הקונספציה.
צבע - אפור-שחור, שולט ותואם את הקונספציה.
אירגון - כל חלל מותאם לעבודה ועוצב למענה.
אבל כשנגמרים הסיפוקים המיידיים, מוגש החשבון.

מתוך חמש התערוכות, שתיים חזקות יותר. עופרה צימבליסטה ("המשתה השביעי") ואסנת רבינוביץ ("מקומות קבועים").
הקונספציה ה"סופנית" של עופרה צימבליסטה לא מותירה הרבה מקום להירהורים אופטימיים. פסל רצפה עגול שחור ובו דמויות אדם יצוקות (פוליאוריטן מוקצף), אשר שבילים חוצים אותו למעבר מבקרים, מעמיס על המסתכל מועקה כבדה,

עפרה צימבוליסטה - המשתה השביעי . מיצב, מראה כללי

דרמטיות, אך בעיקר - נוכחות אדירה.
במבט מעמיק יותר, ה"סינתטיות" של העבודה הנקייה מדלגת מעל משוכת האותנטיות בקלילות רבה מדי. ה"גופות" עגלגלות, מדושנות, מונחות בקומפוזיציה נכונה, דקורטיבית. "מעשה התבליט" עלה על "מעשה האמנות", ובכל זאת, הרושם עצום.
"השולחנות הקבועים" של אסנת רבינוביץ מזמינים להיכנס למעין חתונה מטורפת של שועלים או בעלי כנף בעלי רגלי חסידה, הכל מסביב מנומר ומחודד, ועומד על כרעי תרנגולת. הציורים על הקירות סביב משלימים את התמונה בתיאטרון האבסורד. ההומור הדק והאירוני, הארעיות, והתחושה שמשב רוח יכול להעיף הכול - נפלאה.

לשני האמנים הנוספים - מיכל שמיר ואבי איפרגן, היו אולי כוונות טובות, אך המורכבות המתוחכמת שלהם היתה להם לרועץ, ולא "עברה".
למרות זאת, הם מילאו יפה את החללים שנועדו להם, וזאת משום שחלק מעבודת אוצרות טובה כוללת לפעמים גם קטגוריה של עיצוב פנים חדשני.
אמנון דנציגר לא ענה, לדעתי, על שום קטגוריה.
תערוכה יפה, כבר אמרנו, גם הקטלוג. ■

ירושלים - ציורים

חוה אינטרטור ברק
אגודת הציירים, תל-אביב.

זה עתה חזרה מלונדון - שם הציגה תערוכה בגלריה "בן אורי" האוניברסיטאית - חוה אינטרטור ברק, המציירת שנים רבות את ירושלים.
שם התערוכה בלונדון היה "JERUSALEM - A BURST OF LIGHT בעברית - "ירושלים - אורות מאופל". כי ירושלים של חוה אינה ירושלים של זהב אלא רקע לספר איוב (בתחילת דרכה), ובהמשך - "ירושלים כחלון למדבר".
איוב, מדבר, רק לא זהב. "מרקמי סלעים כהים ועזובה מול סדרת גנים נעולים, חושך וקדרות מול אור בראשיתי, חיפוש הנצח שבסלע מול אוורירות וכוח הבריאה..." ועוד כהנה וכהנה מלים יפות, כמשורר העוסק במלאכתו תוך אמונה שכולם יחושו

הסטודיו. חזה אינטרטור - ברק. שמן על בד

דרכו את הפלא.
אך יש לאמנית גם מבט אחר על ירושלים, שאותו משום מה היא מצניעה, המבט דרך חלונה. בכשרון לירי וברישום רגיש היא מציירת את פנים הסטודיו שלה בירושלים ומסננת פנימה את קרני האור והנוף דרך החלונות. כאן אתה מתחיל לנשום אימפרסיוניזם שקט ואינטימיות עם אוויר ירושלים, ואתה נופל שדוד.
בכלל, מי שמצייר היום את ירושלים ככה, בשקט, כאילו לא קרה כלום, חי על פלנטה אחרת, איזו פריווילגיה. ■

שביר

רוני ראובן - ציור על עץ ופרספקס
גלריה טובה אוסמן, תל-אביב.

לוחות עץ המשמשים לאריזות, לארגזים ולבנייה טרומית הם רקע לציוריו של רוני ראובן, שעליהם הוא מצייר כלים שבירים, תוחם במסגרת מוגבהת ומכסה בלוחות פרספקס. התוצאה: העבודות נראות כחלונות ראווה או כמגרות לאיחסון חפצים ישנים, ואתה מציץ ונפגע מהארעיות של האובייקטים המצוירים, מהחד, והחותך, והסדוק. העין נמשכת לציור המתאר מסמרים נעוצים בעץ, אולי משהו חזק, להיאחז בו. אחיזת עיניים - המסמרים מעוקמים, סיימו את תפקידם. "פישלו".
תערוכה פסימית מבחינת הקונספט. הכלאה של סוריאליזם עם "דלות החומר" - שהרי לא ידמה בוגר מדרשה ברמת-השרון לסלוודור דאלי. ובכל זאת, הזמן האבוד משחק כאן תפקיד ראשי גם ללא השעונים הנוזלים.
הפרספקס, שהאמן מכסה בו על התמונות, גם הוא שותף פעיל ליצירה עצמה. הדפס- רשת צילומי של טקסטורות העץ מוטבע על הפרספקס, ויוצר סוג של עץ שקוף, המתחרה באורגני.
כל הריטואל הזה, שהאמן שולט בו יפה, אינו אלא עוד הוכחה לכך, שהחדירה לעומק של מעשה האמנות עצמו, הנבירה, והחיטוט בכאב, היא הכוח המניע העיקרי ליצירה. ■

רוני ראובן . כלים שבורים - אקריליק על עץ

בשם כל התיקים

משה עמר - מיצב
גלריה הכיכר - יפו העתיקה.

הגלריה המסוידת לבן, עם כל האובייקטים הפיסוליים על הקירות, הרצפה והתקרה, המצופים נייר-קלסרים מנומר שחור-לבן, מעמידה בפניך בעיה של חוויה ויזואלית מול קונספט.
משה עמר מצפה הכול בנייר המנומר הזה, שולחן, כיסאות, צלחות, נעליים, כדורים, בובות, ומה לא. גם בפוליטיקה ובאינתיפאדה הוא מטפל, פה ושם יש סכין, גרזן, ודם אסתטי עשוי נייר ניגר על הרצפה. הכול נקי ויפה. כי למשה עמר אכפת. יש לו כעסים ו"בוער לו בנשמה" אבל הכול יוצא "יפה" כי הוא אסתטיקן מלידה.
אפשר היה, כמובן, לעשות את זה אחרת, יש קלסרים (תיקים) מכוערים ומגעילים, שעצם המגע אתם מעורר סלידה (והרי הסלידה מתיוק על כל השלכותיו - היא נושא התערוכה) ואסוציאציות של עיזבון ושכחה - כי מה שקלסרים מכילים בתוכם הוא היסטוריה אפלה של מגעים בירוקרטיים בסביבה כלשהי, בזמן ובמקום כלשהו, הממררים חיי מישהו. אבל זה כבר מחזה של קפקא, לא של משה עמר.
המרירות של עמר עוברת דרך פריזמה של אמן בעל חוש הומור וכשרון, החושב על עיצוב הסביבה יותר מאשר על הטרגדיה של האזרח יוסף ק. ■

משה עמר - מיצב (פרט)

"כל מה שאת עושה"

עמנואל שן

בוקר בהיר אחד, קמה פתאום התזמורת הפילהרמונית ומגלה שהיא לא לבד. אחות צעירה, יפה, מוכשרת, שצצה לה משום מקום, מתחילה לגנוב לה את ההצגה.

האופרה הישראלית החדשה, שקמה לפני שש שנים, נראתה בתחילת דרכה כעוד בדיחה מוצלחת אשר תחליף את זו הישנה. אבל מזמן התברר שזו לא בדיחה, הציבור הישראלי נהנה להתמוגג מהצלחתה המפתיעה, שחרגה מעבר לכל ציפויה אפשרית.

האופרה הישראלית הצליחה כבר לצבור עשרות אלפי מאזינים לשנה. אנשים גילו אותה פתאום, והמשפט "אני אוהב אופרה", הפך לסמן של טעם מוזיקלי מעודן. לרכיבה על גל הנהירה העולמי בחזרה לאופרה סייעו לא מעט אופרות מבוימות לקולנוע, כמו למשל, "כרמן", עם חושניותה האגדית והבלתי-נשכחת של מיגנס ג'ונס. גם פסטיבל ישראל, שהזרים לארץ אופרות מקצועיות רבות סייע לכך. נקודה חשובה לא פחות היא הנהגת תרגום כתוב בגוף ההצגה. אנשים החלו להבין את זעקותיו של הטנור ואת יבבותיה של הסופרן...

ניסינו להשוות את הצלחתה המסחררת של האופרה עם מצבה המשברי הנוכחי של הפילהרמונית. בקרב הזה מובילה האופרה בצורה מרשימה וזוכה בנקודות על ניהול נכון, רפרטואר נועז, גיוס תומכים, השגת מימון וחינוך לאופרה.

לדוגמה, בראש המועצה הציבורית של האופרה הישראלית החדשה עומד אמנון רובינשטיין, שהשפיע עליה אנרגיות אישיות בכמויות ניכרות (היום, עקב תפקידו כשר, הוא פורש מכהונתו זו). את ההצלחה הוא מייחס קודם כול לאורי עופר המנכ"ל ולסגניתו חנה מוניץ, שאחראים לדבריו, "גם לניהול התקין וגם להקפדה על הרמה האמנותית הגבוהה, בלי התפשרות על איכות". הרפרטואר הוא אחת הסיבות החשובות להצלחה, והוא נע מאופרות חביבות כמו של פוצ'יני ורוסיני ועד לאופרות עוד יותר נועזות של בריטן או זונדהיים.

רובינשטיין מחמיא רבות גם לבימוי: "זהו התיאטרון הטוב בעיר. היום יש רנסנס לאופרה וביקוש עצום לאמנות זו בכל העולם. ישראל, מבחינה זו, היא חלק מתרבות אוניברסלית."

רובינשטיין, שזו לו מעורבות ראשונה עם גוף תרבותי כלשהו, הציץ ב"טבעת החנק" של בריטן - ונפגע. הוא צפה בה בחברת כמה ידידים בריטים ספקניים, שניאותו ללכת ולראות איך עושים אופרה בריטית בפרובינציה, וכולם הופתעו לטובה: "הרמתי טלפון לצ'יץ' לברך אותו, והוא הזמין אותי לעזור." ראש עיריית תל-אביב הוא, אגב, ראש מועצת המנהלים של האופרה ואחד מהיוזמים את הקמתה, ומכאן נגזרת גם תמיכה מסיבית של עיריית תל-אביב באופרה הישראלית החדשה. "תקציב האופרה הוא עשרים וחמישה מיליון שקל לשנה", מספר אורי עופר. "מתוכם - עשרה מיליון הכנסות עצמיות, שנים-עשר מיליון בתקצוב עיריית תל-אביב והשאר ממשרד החינוך ומגיוס כספים."

הפילהרמונית היא "אופרה אחרת": עיריית תל-אביב מתקצבת אותה בכחצי מיליון שקל לשנה בלבד. משרד החינוך בשלושה מיליון. רגילים שהם מסתדרים לבד.

על כך מלינים אביגדור לוין, מנהל השיווק של הפילהרמונית, ומשה נוידרפר (מנכ"ל בנק ברקליס דיסקונט), המכהן כיו"ר ועדת הכספים של התזמורת. הוא מדבר על "העדר ערנות בנוגע ליצירת לובי, למלחמה ולדרישה של מעורבות יותר גבוהה של גופים ממלכתיים. במידה שלא יגויסו תקציבים", הוא מתריע, "ניאלץ לכסות את הגירעון או על-ידי הורדת רמת הסולנים, או קיצוץ במספר הנגנים, או שחלילה נפגע בתכניות."

"אין ספק, כי ככל גוף יצירתי בתחום המוזיקה, גם לתזמורת הפילהרמונית הישראלית היו, יש וכנראה גם יהיו משברים.."

מלים אלו לקוחות ממאמר הפתיחה של גיליון מס' 5 של "הפילהרמונית" - מגזין חדש שהתזמורת החלה להפיץ לקהל מנוייה. אגב, ממש במקביל להפצתו, ראה אור גם עלון האופרה. הנימה השלטת בשני העלונים שונה לחלוטין. צבי גורן, עורך "הפילהרמונית", יוצא נגד הביקורת וטוען שביקורת על התזמורת תמיד היתה: "דבר לא השתנה מלבד קולניותם של המבקרים."

בנושא זה אין לאופרה הישראלית על מה להתלונן. עד היום, החל מההפקה הראשונה שלה, "נישואי פיגרו", היא פונקה על-ידי הביקורת. ואכן, עלון האופרה, הערוך במקצועיות על-ידי יוסי שיפמן, שופע אופטימיות ורוח צעירה. הוא מבליט את שתי ההפקות הבאות: "אאידה" בקיסריה ו"מסע לפוליפוניה" של פרבר, ומזמן לקוראים גם הצצה לעולם האופרה העולמי.

ואילו בעלון הפילהרמונית מנסה גורן (שכותב גם לעלון האופרה) להחניף לקהל המנויים הנאמן שעליו נשענה הפילהרמונית מאז ומתמיד.

קהל המנויים של הפילהרמונית אכן היה שם דבר בעולם כולו, כמו גם התזמורת גופה. אולם הזמנים משתנים. הסחף העצום, שחל בקהל מנויי התזמורת, אמור להדליק את יתרת הנורות האדומות בלוח הבקרה שלה. על-פי נתוני הדו"ח של המועצה לתרבות ואמנות היה לפילהרמונית בעונה של 88'-89' קהל אדיר, שהקיף כ-338,000 מאזינים לשנה. בעונה זו הצטמצם מספרם לרבע מיליון. תוך חמש שנים איבדה התזמורת למעלה מרבע מקהל המאזינים. בין הפורשים - ייקים שנפטרו או שקשה להם להגיע לקונצרטים. "היום יש טלוויזיה וקומפקט דיסק. קשה כבר לצאת מהבית", מספרת איטה לדור, בשנות השבעים לחייה. השנה, אחרי שלושים שנה, החליטה לפרוש. היא מעירה משהו גם על היחס: "לא יכולתי להגיע לקונצרט. הבטיחו לי כרטיס אחר, אבל בקופה אמרו שזה לא אפשרי". לדור פרשה עם עוד שלוש מחברותיה. היא מכירה עוד כמה אנשים שפרשו במקביל אליה, פחות או יותר מאותן סיבות.

תהליך זה מתבטא גם בתקציב התזמורת, שעדיין ממומן ברובו הגדול על-ידי הכנסות עצמיות, אבל זה לא מה שהיה פעם: שלושים וחמשת המיליונים של עלות התזמורת לשנה כבר יוצרים גירעון של חמישה אחוזים.

מה נותר לאציל שיורד מנכסיו? - הכבוד, שמו הטוב, קשרים משפחתיים, התרפקות על העבר ותקווה לתמיכה מלכותית נדיבה. אם הפילהרמונית לא תכלכל דרכיה בתבונה, היא עשויה למצוא עצמה שבויה בתדמית זו. בינתיים היא עדיין הגוף המוזיקלי המוביל, אבל לא אחד ממרואייני כתבה זו הזכיר את תהילת העבר של גוף מפואר מתחום אחר לחלוטין - מכבי תל-אביב; ניהול כושל, טעות בשיקולים לגבי ההרכב, התעלמות ממציאות חדשה בשטח - דומה ויש הרבה מהמשותף לשני מוסדות אלו.

"מהטה והפילהרמונית הפכו לנכסי צאן ברזל של ההוויה הישראלית", טוען בתוקף אביגדור לוין: "אנחנו מברכים על כל פעילות מוזיקלית שמתרחשת במדינה, לרבות הקמת תזמורות חדשות. אנחנו סבורים, שככל שירבו בתי-הספר היסודיים והתיכוניים, יותר תלמידים יגיעו לאוניברסיטה - אלינו."

אני עושה יותר טוב!"

לוין, כמובן, דוחה את כל ההתקפות על זובין מהטה, ואולם אינו מציין, שמהטה אמור לצאת לשנת שבתון. את מקומו יתפוס, על תקן של מנצח-עמית, מנדי רודן. רודן מצהיר בגלוי, מעל דפי גליון "הפילהרמונית": "התפנית הזאת [שבמינויו החדש] אולי צריכה להביא עמה גם תפנית מסוימת בחזרה אל רמת הביצוע שהתזמורת השיגה אותה בשנותיה הרבות."

כלומר, רודן מייחס לתזמורת - באופן גלוי - ירידה ברמה, שאותה הוא מסביר בהעדר מוטיבציה: "אני מקווה שהתזמורת, עם כל ההעזה שיש בכך, תדע להחזיר לעצמה איזושהי מסגרת למוזיקה בת-זמננו וישראלית. האתגר של דברים חדשים חשוב לנגנים עצמם, והם מעוניינים בו אולי אף יותר מבתכניות שגרתיות. אין לי ספק, שמבחינת הרמה, תהיה לכך השפעה ניכרת ומיידית גם בביצוע הרפרטואר הרגיל".

את אי-החשק שבו מנגנים חברי הפילהרמונית בקונצרטים אי-אפשר להסתיר. חבר בכיר במועצה הציבורית של הפילהרמונית, שבחר להישאר בעילום-שם, מדבר במפורש על ישיבתם הרופסת של הנגנים. "לעולם לא תראה את נגני הפילהרמונית של וינה יושבים כפופים, בזלזול, בחוסר ריכוז כזה."

האופרה, מבחינתה, נשענת על שני גופים מוזיקליים צעירים ושאפתניים, שכבר יש להם קבלות בשטח. הראשון - מקהלת התזמורת, שגרשון שטרן (מנהל מחלקת האופרה באקדמיה) מגדיר כאחת מהטובות מסוגה בעולם; והשני - תזמורת ראשון, שאותה אין צורך להציג לקהל הישראלי, ושלא אחת כונתה "התזמורת מספר שתיים בארץ". גופים אלה, המתבססים על נגנים צעירים, אינם סובלים מבעיית מוטיבציה. מלבד ברתיני, אימצה האופרה בשמחה גם את הדור החדש של המנצחים הצעירים: פיש, טלגם, יורם דוד וכמובן דניאל אורן, שינצח על הפקת היוקרה של "אאידה".

בפילהרמונית, הנגנים משועממים מרפרטואר זהיר וחסר העזה, הבנוי בקפידה על משאלי דעת קהל. באותו גיליון של "הפילהרמונית", בכתבה הסוקרת את הרפרטואר העתידי של התזמורת, מצויה גם הכנה נפשית לקהל לקראת השמעת מוזיקה של שנברג. אל דאגה, מרגיע הכותב: מדובר בעיבוד תזמורתי רומנטי ובלתי מזיק לחלוטין לרביעיה של ברהמס - עיבוד, שזכה לתואר "החמישית של ברהמס".

מנהלי הפילהרמונית חוששים מהבריחה ההמונית שבה נתקל הביצוע היוצא מהכלל של האופרה "ווצק" מאת אלבן ברג לפני שנה. התזמורת דווקא התנפלה על היצירה, בניצוחו הנפלא של ברנבוים, כמו נמר המשחר לטרף. סוף סוף מוזיקה בת-זמננו, עם קטעי סולו נפלאים לכלי הנשיפה, עם אתגרים בביצוע - המחשה נפלאה לדבריו של רודן.

בהרכבת הרפרטואר נזהרים מכל סטייה מהקלסי-רומנטי, ונגינת הקונצ'רטו לתזמורת של בארטוק עדיין נחשבת כהעזה גדולה. עתה נמצאת הפילהרמונית בהתלבטות: הקהל במשאלים נחלק שווה בשווה בעד ונגד מוזיקה מודרנית.

לאופרה הישראלית אין בעיה עם רפרטואר מודרני. הרכב היצירות נקבע בין אורי עופר לגארי ברתיני, היועץ האמנותי, ואחת ההחלטות הנועזות שלהם היתה, כבר בהפקה השנייה של האופרה, להעלות את "טבעת החנק" של בריטן. עופר טוען, שלא שיער כלל עד כמה היה נועז: "את 'טבעת החנק' העלינו לראשונה בפסטיבל ישראל. ציפיתי לאולמות מלאים. בקושי הצלחנו למלא שליש מהאולם. רק בעקבות הביקורות הקהל החל להגיע. לבסוף האופרה 'תפסה' והצטרכנו להוסיף עוד הצגות לאור הביקוש."

מן הסתם תעוזה של מתחילים, אבל גם היום הרפרטואר חורג בהרבה מהקלסיקה של האופרה, והקהל פתוח ליצירות חדשות. זה גם עניין של הרגל. זונדהיים, פרבר, ובבכורה של המשכן החדש (המתוכננת ב-94' במרכז גולדה ההולך ונבנה) הם מתכננים להעלות את "יוסף" מאת יוסף טל, שנכתבה בהזמנה לכבוד האירוע.

אורי טפליץ, בספרו הרטרוספקטיבי על הפילהרמונית, מתייחס לבעיות הנובעות ממבנה הפילהרמונית כקואופרטיב, ונוגע גם בסוגיית מהטה. את מצבה הנוכחי של הפילהרמונית הוא מגדיר כקריטי. טפליץ הוא מאחרוני דור הענקים, שייסד את הפילהרמונית וזכה לחלל תחת שרביטו של טוסקניני האגדי.

גם טפליץ מתייחס לפופולריות הגוברת של האופרה בהקשר למשבר הנוכחי בפילהרמונית: "חיי הקונצרטים בכלל בכל העולם הם במצב קריטי. לא רק אצלנו יש כיסאות ריקים, גם באמריקה. אולי חיי הקונצרטים נגמרו, הפכו להיות מוזיקה של העבר. אולי אנחנו עומדים בפני שינוי: הדגש עובר מהקונצרטים לאופרה. השאלה העומדת: האם יש מנצחים שעדיין מושכים את הקהל להצלחות כאלו כמו ברנשטיין, קוסוביצקי ואחרים?"

כותרת הפרק האחרון על הפילהרמונית, המתייחס לכניסתו של מהטה, היא: "התחלה חדשה?" - מה פשר סימן השאלה?

בקרב עם הפילהרמונית מובילה האופרה בצורה מרשימה וזוכה בנקודות על ניהול נכון, רפרטואר נועז, גיוס תומכים, השגת מימון וחינוך לאופרה

"זה לא נוגע למהטה. אני מתנגד לכך, שמוסד אמנותי יהיה קואופרטיב שיתבסס על הצבעת הרוב. בנוסף, צריך שיהיה לצד המנהל המוזיקאלי גם מנהל אדמיניסטרטיבי. עד היום, הוועד של הנגנים הוא הגוף שמנהל התזמורת. אני חושש, שיש להם הרבה מה להגיד גם בשאלות אמנותיות.

"מהטה היה שנים רבות הטוב ביותר שיכולנו לקבל. פלא שמנצח מדרגה כזו התאהב בארץ ונתן את אשר נתן, אבל השאלה היא, האם בינתיים הוא לא מיצה את עצמו? אבל שאלה כזו מותר לשאול רק אם יש מבחר של אחרים שמוכנים לתפוס את מקומו."

האם לדעתך אנו מצויים בסיומה של תקופה?

"פעם זו היתה מחווה אנושית - גם של יהודים וגם של גויים - לבוא לארץ ולנצח על התזמורת הפילהרמונית, אפילו בלי כסף. הזמן הזה עבר, אנחנו כבר לא כל כך נפלאים בעיני העולם. היום, מנצחים דוגמת קרלוס קלייבר ואחרים אומרים במפורש, שעד שלא נעשה שלום ונחזיר שטחים לא יבואו לנגן בישראל."

אפילו אריה ורדי, שתחילת הקריירה שלו כרוכה בזו של מהטה (ורדי ניגן באותו קונצרט מפורסם לפני שלושים שנה, שבו נחשף מהטה לראשונה לציבור הישראלי כמחליפו של אורמנדי), אפילו הוא מדבר על פסק הזמן הנוכחי של מהטה כדבר מבורך.

האם ניתן, לדעתך, להשוות את היחסים של הפילהרמונית עם מהטה כנישואין ארוכים מדי שנקלעו לקשיים?

"הדימוי של הנישואין הוא דימוי טוב. על משברים צריך לנסות ולהתגבר, אבל לחיות

בלי אהבה, זה דבר רע מאוד. אפשר להיפרד בטוב, או לקחת פסק-זמן, ואני מבין שמהטה לוקח פסק-זמן כזה. בכל מקרה צריך לזכור, שאין בנמצא מנצח מושלם. למשל - קאריין ואורמנדי הוכיחו את עצמם כהצלחה כלפי חוץ, אבל יש נגנים בפילדלפיה שאמרו לי, שהם מנגנים למרות אורמנדי ולא בגללו. מהטה נחשב עדיין כמנצח המלווה הטוב בעולם. את זה אומרים גדולי הסולנים דוגמת פרלמן. אחרים, דוגמת ברנשטיין, לא הצטיינו בזה. יש סוגי רפרטואר, כמו אופרות איטלקיות, שבהם אין לו תחליף. למשל הביצוע הנפלא של "אאידה" עם לאונה מיטשל ופלורנס קוויבר. חוויה מהסוג הזה לא שמעתי זה שנים רבות. תזמורת, שיכולה להתעלות לחוויות כאלה בארץ ובחו"ל, היא בוודאי תזמורת גדולה. היא לא יכולה לשמור רמה כזאת לאורך העונה. אני שומע שיש תגובות נלהבות ממסעה הנוכחי של הפילהרמונית לספרד ואני בטוח שגם בוינה יקצרו הצלחות."

רמת הסולנים שהפילהרמונית מגייסת כבר נפגעה. מעולם לא היו כל כך הרבה סולנים ישראלים בתכניות התזמורת. למזלה של הפילהרמונית עדיין יש לה שפע של נציגים ישראלים בכירים במוזיקה העולמית שתמיד יסכימו להתגייס לטובתה, כמו ברנבוים, פרלמן וצוקרמן. מלבד זה היא בונה על עתודה של מנצחים צעירים, שכבר קנו להם שם בינלאומי מספיק מכובד, ובהם: אשר פיש, יואל לוי ויואב תלמי. יש גם כמה סולנים קבועים כמו פוגורליץ' וקרמר. השנה ניתנת גם במה מורחבת לצעירים שירה רבין, גיל שחם וחן הלוי, ולנגני התזמורת לזר שוסטר ומיכאל הרן.

בחלקה השני של העונה יגיעו כמה מנצחים בעלי שיעור קומה: טילסון תומס, סינופולי, טנשטדט ומאזור.

האופרה הישראלית נבנתה על כמה זמרים מוכשרים דוגמת רובין וייזל קפוסטו, אדי צ'אמה, גבי שדה ואחרים. היום שדה וצ'אמה הם זמרים מבוקשים ברמה בינלאומית.

אבל גם האופרה הישראלית מתחילה לספוג ביקורת בתחום המבצעים. את פאווארוטי הם לא יביאו. גרשון שטרן, שהוא גם הקופיטיטור הוותיק במדינה ושימש כמתרגל זמרים עוד באופרה הישנה, מדבר על זמרים מדרגה ד', מחו"ל, שהאופרה מצליחה לגייס להופעותיה. הוא גם מבקר את הבימוי המינימליסטי, שבאירופה הוא ריאקציה לסגנון הבימוי העשיר שהיה נהוג בעבר, ואילו בארץ הוא לא ריאקציה לשום דבר ולא מדבר אל הקהל. הוא לא מתלהב גם מהצביון העכשווי שמלבישים לאופרות דוגמת "אידומנאו". את הרמה המוזיקלית של האופרה הוא מגדיר כ"נאותה", תזמורת ראשון יוצאת אצלו בציון "טוב". ל"מעולה" הם לא יגיעו בסולם שטרן.

באירועים הגדולים באמת, לא היתה עד היום לפילהרמונית כל תחרות: את פאווארוטי הם כן הביאו ועתה - שני הפאסיונים של באך עם פטר שראייר. רק בירושלים ניתן עוד להשיג להם כרטיסים. אבל השנה יורה האופרה פגז משלה: ביצוע מלא של "אאידה" בפסטיבל ישראל, עם כל סולני האופרה של ורונה. ההתנפלות מובטחת.

אחת הדרכים היעילות של האופרה לגיוס זמרים חדשים היא באמצעות סדנאות בינלאומיות המתקיימות כל קיץ, ובהן מלמדים מיטב המורים מחו"ל. פייגי צימרמן (שהיתה נשיאת המגבית של קרן היסוד העולמי) היא אחת מפעילות האופרה המעורבת בתחום זה. לעתים מתבטאת תרומתה באירוח רסיטלים בביתה המפואר בכפר שמריהו, לעתים בסיוע לזמר זה או אחר בקבלת מלגת לימודים לחו"ל.

פייגי היא דוגמה בולטת לאוזלת ידה של הפילהרמונית בשמירה על פעילי הציבור שלה: "בעבר הייתי מעורבת בפילהרמונית בחגיגות יובל החמישים, אבל מאז ששרה סלע עזבה לא פנו אלי".

בפילהרמונית מכונים הפעילים "נדבנים" ו"שוחרים", באופרה - "תומכים" ו"אוהבים". יש מתומכי האופרה שלא רוצים בכלל לשמוע על הפילהרמונית. עו"ד אמנון

עברון, שבעבר היה מעורב גם בהקמת מקהלת רינת והאנסמבל הקאמרי (שהוא היום התזמורת הקאמרית) וכיום הוא חבר בוועדת הכספים של האופרה, מצהיר: "היחס שלי לפילהרמונית אינו יחס חיובי." עברון אינו היחיד. עמי גניגר, הבעלים של אולפני הרצליה, הוא גרופי נוסף של האופרה: "הפילהרמונית כבר לא מרשימה אף אחד. החברה התל-אביבית רוצה משהו חדש, לא עוד קונצרט של זובין מהטה. אני הולך לקונצרטים של הפילהרמונית, אבל לא

מה נותר לאציל שיורד מנכסיו? - הכבוד, שמו הטוב, קשרים משפחתיים, התרפקות על העבר ותקווה לתמיכה מלכותית נדיבה. במידה שהפילהרמונית לא תכלכל דרכיה בתבונה, היא עשויה למצוא עצמה שבויה בתדמית זו

מעורב בנעשה מאחורי הקלעים, בין היתר כי הפילהרמונית כבר גדולה מדי, ממוסדת מדי, עם הרבה אינטריגות והרבה כסף. האופרה בתל-אביב הפכה לסטוץ חברתי, כמו שפעם היתה מכבי תל-אביב. פתאום אני רואה בפרמיירות אנשים שבחיים לא התקרבו לאופרה. חלק גדול בהצלחתה של האופרה יש לאולם הקטן והאינטימי של נוגה. אני חושש מהמעבר, מתופעה האופיינית, למשל, למסעדה קטנה וצפופה, שעוברת פתאום לאולם גדול ונכשלת."
אבל אורי עופר דווקא אופטימי: "אנו צופים קהל מנויים של שנים-עשר אלף איש לשנת 94'. במשכן החדש נוכל להעלות הפקות ענק בימתיות שאינן מתאפשרות באולם נוגה." נראה שלאופטימיות שלו יש על מה להתבסס.

באופרה גילו מזמן, שהחינוך לאופרה הוא השיווק הכי טוב. יש להם מועדון צעירים, הם מקיימים סדנאות הכנה בבתי-ספר ובמתנ"סים ועורכים, לפני כל פרמיירה, ימי עיון לקהל הרציני יותר.
הפילהרמונית מתחילה למחול על כבודה. אף היא פותחת במסע שיווק הפונה לקהל הצעיר. אביגדור לוין שולף דוגמה של כרטיס חבר למועדון הצעירים המתוכנן, וזה מזכיר את מבצעי הבנקים לצעירים.
לעונה הבאה מבטיח לוין תכנית הרבה יותר מגוונת, עם גמישות עצומה בהרכבת המנויים, עם סדרה של מוזיקה מודרנית. אולם אי אפשר לצפות מהפילהרמונית לחזור להישגים הבלתי אפשריים של העבר, כשהיו ילד יחיד ומפונק. היום היא כבר לא. אם מדינת ישראל רוצה בהמשכו של מפעל יוקרתי ואיכותי ששמו "הפילהרמונית", היא צריכה לשלם את המחיר, ולתת גם לגוף זה את הסיוע המגיע לו, לפני שיהיה מאוחר מדי. ■

פינה

רוני סומק — **חצי**

הנרי ישראלי

מאנגלית: קובי אור

תפילת עובד

תַּחַת קַרְשֵׁי קוֹמַת הַקַּרְקַע, בְּבֵית הַחַרְשֶׁת, חֶדֶר מַדְרֵגוֹת.
בְּקָצֵהוּ אִשָּׁה בְּשִׂמְלַת שִׁיפּוֹן וְרֵדָה
לוֹחֶשֶׁת, מְפַתָּה: "אֲנִי רוֹצָה דַּוְקָא צְהֻבָּה".

יָדִי בְּיָדָהּ. הִיא מוֹבִילָה אוֹתִי בִּתְעָלוֹת
דֶּרֶךְ גְּשָׁרִים מְפֻתָּלִים, הָרִים מִתְפּוֹרְרִים
וּנְהָרוֹת כֹּה קָרִים שֶׁתּוֹאֲמִים
רַק לְנִשְׁמָתִי, לְמִשָּׁלִי.

קְחִי אוֹתִי הַבַּיְתָה, אֲנִי דּוֹרֵשׁ.
שְׁמִי אֵינוֹ אַנְטוֹאַן.
הָרֵי לֹא עֲשׂוּיִים מֶלַח, וכו'
וְאַתְּ לֹא הַמּוֹשִׁיעַ בִּגְלִימָה וְרֵדָה.

בַּתְּעָלָה לִימִינִי - שָׁכֵן,
עַכְבְּרוּשׁ גּוֹסֵס, מְנַעֵר אֶת פִּרְוָתוֹ הָרְטֻבָּה
מִקַּרְטֵעַ בְּצַחֲנַת מָוֶת.
אֲנִי עוֹבֵד כָּל הַיּוֹם, לִפְעָמִים מִתְפַּלֵּל.
לְקֶצֶב הַמַּקְדֵּחַ שׁוּב לוֹחֵשׁ:

"לֹא הָיִיתִי בִּטְרִיאֶסְט,
לְעוֹלָם לֹא אֶהְיֶה בִּטְרִיאֶסְט,
לֹא הָיִיתִי בִּטְרִיאֶסְט".

הנרי ישראלי, נולד בקנדה לאב ישראלי, וחי היום בארצות הברית. את שיריו קל לדמות לכפפת-איגרוף. הוא תופר את רוך הביטנה, ולא שוכח שהעור יכול לפוצץ את הפרצוף.
שירו "תפילת עובד" מזכיר באוירתו את "מטרופוליס" של פריץ לאנג. בית החרושת הוא כמעט בית כלא, אבל גם שם אפשר לפנטז על שמלת שיפון אדומה של אשה מפתה.

רוס רחבת האחוריים

בן-ציון תומר

וסעים ונוסעים ונוסעים. יממה? יממות? הכל משתבש, נטרף בקצב המערפל, קצבם של גלגלים החוזרים על עצמם, מרדימים ומעוררים חליפות. כל מה שאתה יודע הוא שנוסעים. שלילה. גם כשיום ושמש בצוהר הצר שבקרון-הבקר המתגלגל ומתגלגל - יממה?- תמיד לילה. איזה חושך, אומרת אמא ומישהו אחר: לאן, אלי, לאן, ולמה עזבתני? הרוב שוב לא מקונן, גם לא שואל, ואם - רק מתי, מתי זה ייגמר כבר, מתי כבר, הו, מתי? ולא חשוב היכן ואיך, ובלבד שייגמר.

נוסעים ונוסעים ונוסעים. ארץ ללא סוף, דרך ללא קץ. הכל, תמיד, לקצב הרכבת. מדברים - לקצב הרכבת; מתייפחים - לקצב הרכבת; משתגלים - לקצב הרכבת; נרדמים - לקצב הרכבת; ועם שחר, ליד הזוג המנחר בחצי שכיבה, זה שהתנשם כל הלילה לעיניי שמוסמרו אל קרבות גוף-בגוף שלהם בחושך, ניצב ר׳ גרשון, דק וכפוף כלולב, מנשק תפילין של יד ושל ראש ומתפלל בדבקות - לקצב הרכבת; גופו מתנועע - לקצב הרכבת; והאשה ירוקת הפנים, שכרסה בין שיניה, שוב מתחילה להקיא - לקצב הרכבת; קערת הקיא מקפצת על ברכיה - לקצב הרכבת; ו-וי! ו-הוי! - לקצב הרכבת, ולא אכפת כבר, באמת שלא אכפת, גם לא את, שומעת? גם לא את! אז ראיתי לך, אז מה? גם כן משהו! לו ידעת מה ניסתה לעשות בי מרגריטה על שדי-השחת באסם אביה, או מה שראיתי בקיץ האחרון בעולם, לפני שבאו מלאכי-הפלדה והאש, איך כל מיני, פעם אפילו הבן של הרב, זה שאמרו עליו שאיש אינו יודע מהו צבע עיניו, כי כל הזמן מושפלות או נשואות אל-על; שנינו ראינו את התחת הלבן והקטן שלו מקפץ בין גלילי ירכיה העבים ואני שאלתי את הייני איפה, לדעתו, עכשיו העיניים של בן הרב, בה או בשמים, והוא השיב לי: טיפש! אינך רואה שהוא מתפלל עליה? וכשיהודי מתפלל, העיניים שלו תמיד עצומות. ולא רק בן הרב מתפלל עליה, לרוב בין "מנחה" ל"מעריב", אלא גם חברים של אחיותיי, ואפילו חבר אחד של אבא! כשבא אלינו, ליתר דיוק אל אבא, להסתייף אתו בדו-קרב הנצחי ביניהם: האם להתפלל עם הפנים למוסקבה או לירושלים - הוא צידד במוסקבה - היה שמור לי בשבילו חיוך קטן ומרושע בזווית הפה. פעם שאל אותי לפשרו, ואני השבתי לו בחיוך נוסף, רק משוכלל יותר, מאותו הסוג.

אחד אחד ובאין-רואה היו מתגנבים אליה, כך לפחות חשבו, כי אני הייתי שם, צופה בעיניים הלומות איך הם מסתבכים בגופה רחב-האחוריים של זונת-הנהר; הם היו נוגחים בה והיא לא כלום, שוכבת לה פשוקת רגליים, שמאלה תחת ראשה ופיה מפריח סילסולים כחלחלים של עשן סיגריה. פעם גם, לא חשוב, יש דברים שאני מעדיף למחוק כמו גיר מן הלוח, אבל דווקא אלה סרבנים, צצים כל פעם מחדש כמו מרצע מן השק, אז אל תעשי לי עניין מזה שראיתי לך, אפשר לחשוב שרק לך ורק אני, הכל פה של כולם, של כל העיניים ורבים שוב לא מנסים אפילו להסתיר.
מחרבנת? תחרבני לך, חידוש גדול! ואולי חושבת שפה זה שם? ובכן פה זה פה והגיע הזמן שהראש שלך, שהאמא שלך ממשיכה לפטם אותו בקולה המדוד, כאילו כלום - ואיפה? בתוך קרון בקר מסריח! - בכל מיני היינה וגיתה והשד יודע במי עוד; גם אותי ניסתה לשכנע, שהמשוררים הם הם המעניקים לנו את שלוות-הנפש הנחוצה כל-כך להדיפת חצי-הגורל, והיה זה אחיך - מי אם לא הוא - שהכיש אותה בלשונו הארסית, כששאל אם בינתיים, עד שיעלה בידו להדוף את חצי הגורל, יש לה קצת בושם להדיפת גלי החרא והשתן, שגם לרגע לא שבתו מריחם. אפילו לא הגיבה, ישבה והביטה בו בעיניים של אנדרטת אבן. טוב, היא זה היא, שום דבר כבר לא יפשיר את פני השקט-המטריף שלה, אבל את?! את כבר זמן שתביני, שפה זה פה ושאין ולא היה שום שם, שומעת?! שום שם! שום את! שום אני! שום כלום! הכל נשחק בקצב המערפל, קצבם של גלגלים החוזרים וחוזרים על עצמם, יש רק שתן וחרא, חרא ושתן וקיא, זה מה שיש וזה מה שהיה, ובכל זאת מישהו בתוכי יודע שאי-שם, אי-פעם - היכן? מתי? - היה-היה שם כזה ושאין אֵת חזיון-שרב או מראית-מוח קודח, שאת - את, זו שצחקה אי-שם, אי-פעם - היכן? מתי? - כשהועפתי, ילד מתרברב ומעמיד פני גדול, מגב סוסך לאחר ששאלת אותי אם אני רוצה ויודע לרכוב. טוב ממך, עניתי והוא, בהזדקפות פתאום, השליך אותי לרגלייך; פרצת בצחוק ענבלי, צלול כמו כל-כולך, אבל מיד בלמת אותו והתחלת לרפד לי את חרפת נפילתי בסיפורים מצחיקים על נפילותייך את, עד שלמדת לאחוז כהלכה ברסן - הנה כך, מבין? נסה. ניסיתי. לא, לא כך. זהו! יופי. הרעפת עלי מחמאות, ששנינו ידענו שאין אני ראוי להן. אמרתי לך זאת ואת הכחשת כמובן. זוהי רק שאלת של זמן, תירגול וניסיון, אמרת, וכדי לדלג מהר על מהמורות שקרייך המתוקים התחלת ללמד אותי איך מרגיעים את בעל הרעמה הערמונית, שהוסיף לבטוש ברגליו ולהפגין מורת-רוח סוררת מרוכבו הטירון.

בערבו של אותו יום, לאחר הקפה והאפפלשטרודל והסברי אמך מה בדיוק עושים במפית הלבנה והקטנה, איך מנגבים בה יפה-יפה ולאט-לאט את הפה, אני הסמקתי ואת נשכת שפתייך, לא ידעתי מה לעשות אם כי ידעתי מאד מה לעולם לא אעשה יותר, להבא לא את ולא שום עוגה בעולם לא יפתו עוד את רגלי לעבור את סף הבית הזה; פתאום אמרת בקול קשוח, כל-כך לא אופייני לך:
"אנחנו הולכים לגן, הערב מנגנים את שוברט."
"לבד?" - שאלה אמך.
"כן, לבד! ורק לבד! אני והוא!" - ובהפגנתיות אחזת בידי.
"אבל..." - ניסתה אמך, ואת קטעת את דבריה ומשכת אותי במהירות החוצה, התחלת לרוץ, אני אחרייך, נפעם ממהירות ריצתך ומצמתך המקפצת על גבך לקצב רגלייך השלוחות. לבסוף, כשעלה ברגליי להשיג אותך, רציתי לומר לך תודה, אבל לא אמרתי אלא:
"איזו צמה יש לך, ממש חבל זהב קלוע."
מיד שאלת: "קורא שירה?"
"כן" - עניתי מופתע ומבויש כלשהו, כי שירים, אמר אחי, זה עיסוק של בנות - "איך ידעת?"
"לא יודעת, אבל תמיד יש משהו שמסגיר, משהו ש... זה יופי" - הוספת, אחר כך הסתכלת ממושכות בעיניי עד שהשפלתי את שלי. משהו בך הזכיר לי את מרגריטה, לא זו של שעות המלנכוליה, כשראשה היה מלא צלילים שהיא בלבד שמעה - בעץ, באבן ובצבעים של פרח או ענן - אלא את המתגלגלת אתי, חזי על לחמניות שדיה הקטנים וידיה סביב מתניי, ממרום גבעות השחת באסם אביה. פתאום הרמת באצבעך את סנטרי ושאלת:
"אז הצמה שלי מוצאת חן בעיניך?"

מאד מאד, רציתי לומר, מאד מאד, היא ואת וכמה יפה שהצלת אותי מלשון אמך, אבל הייתי נבוך, גם כעוס, למרות שרצתי, אם כי תמיד, בשביל להפיג כעס, הייתי רץ ורץ עד ששוכח למה, מנין ולאן; העולם היה נעלם וגם אני עצמי לא הייתי עוד, אבל הפעם הכעס השתכן בי, סירב לעקור. לכן לא אמרתי אלא:
"אף פעם לא ראיתי צמה ארוכה כזאת."
פרצת בצחוק שצלצל בדיוק כמו צחוקה של מרגריטה, ואמרת:
"היזהר ממנה" - ובתנועת-פתאום כרכת אותה סביב צווארי - "אפשר לעשות ממנה גם חבל תלייה."
"במה חפפת את הראש" - שאלתי.
"למה?"
"כי יש לו ריח של לילך".
היה ירח מאי והלילך פרח, כתמיד בירח מאי, סיחרר את ראשי, והפעם יותר מתמיד.

ובלילה ההוא, שלא כבכל לילות חלומותיי מאז המלחמה, השחורים והאדומים, שום נמרים של אש לא זינקו עלי מלוע החלונות העשנים ותרנגול הפח, זה שהתנבא תמיד לרוח מעל גג ביתנו, לא צעק לעברי, ערוף-ראש ובאין-קול, מתוך הפיח והאפר שבו ראיתי אותו בפעם האחרונה, לפני ששרידיו המפוחמים כמעט קברו גם אותי ואת רוחלה תחתיהם: "ברח מכאן, ברח!" - קולך היסה את כל הקולות כשחלפת על פניי, במעומד, על גב סוסך הערמוני.

מאז קראה לי אסתר, לאור הנר, תמיד לאור הנר, את עלילותיו של טיל*, האהוב בגיבורי ילדותי, שריחף עם נלי שלו בשמיה של פלנדריה האהובה והמעונה, כמעט בכל חלומותיי שעטו סוסים מכונפים שנשאו אותי, פעם עם רוחלה ופעם עם מרגריטה - באחד החלומות היו השתיים לאחת: הראש, ראשה של רוחלה, הגוף של מרגריטה - עד להרי הטטרה שאל פסגותיהם המושלגות יצאה נפשי, מעל עדרי ג'ירפים, אריות ונמרים בג'ונגלים ירוקי-העד של אפריקה ומקומות המצויים רק במפות המוח. איך זה ייתכן, שאלתי פעם את אסתר, גודלו של הראש בקושי כמו של כדורגל ומכיל מרחבים עצומים כאלה, יבשות וימים, אינסוף של גלקסיות - כמה שזה מפחיד: אם היקום הוא אינסופי אז גם החכם באדם אף פעם לא ירד לסוף דעתו, נכון, אסתר? נכון. - ולא רק אותם, אפילו דברים מלפני שנולדנו, כפי שטוענת סבתא, אלה שאמורים היינו לשכוח, כשהמלאך סנט על פינו כדי למחוק מזכרוננו את כל הגילגולים שלנו לפני שניתקו אותנו מן הטבור; החלומות בלבד, היתה אומרת, הם המזכירים לנו שהעולם הזה אינו הכל, שיש והיינו ואחרי מותנו גם נשוב לעולמות האחרים, שמהם הוגלינו כשהגחנו מחשכת הרחם אל האור; באחד הלילות דאיתי מעל תל-חי, שם המוני משופמים לבושי גלביות ומניפי פגיונות מעוקלים התנפלו על דודי אלי, שלחם בהם, גידם כיוסף הגלילי, שאת ליל מותו שיחק ערב אחד מוכה לילך וירח. כבר-כבר עמדו לנעוץ בו את פגיונותיהם, כשפתאום השגיחו בסוסי המכונף ובי, מניף על ראשיהם את חרבי, חרבו הבוהקת והקטלנית של קושצ'ושקו, משחררה של פולין, שברחוב הנושא את שמו עמד ביתנו ושכילד בטוח הייתי, ששמו ניתן לו מפני שבו דהר בראש חיל פרשיו. הו, איך נסו על נפשם כל עוטי הגלביות, כשהם מחרחרים בגרונותיהם השסופים: אללה-אכבר! אללה-אכבר!

גם בקצה הלילה האחרון שלנו בעיר הקיט המשוגעת מרוב אביב ולילך, לפני שקריאות התרנגולים התערבלו בקולות סטקטו פלדיים, מלווים בנקישות רובים על הדלת: "לקום! להתלבש! יש לכם עשר דקות לאריזת חפצים! בדיוק עשר, מובן?!" לפני שהם קרעו אותי ממך, שכבתי לרוחבו של שביל עפר חומדמי ואת שעטת לעברי בתוך סטיו אינסופי של עצי צפצפה ולילך. רציתי להצטודד, להתגלגל מן השביל אל שוליו, אבל אימת דהרתו המטורפת הצמיתה את גופי לעפר. ברגע האחרון, ממש לפני שפרסותיו עמדו לרסק את פניי, ריסנת את הערמוני שלך והוא הזדקף, פניו פני אריה טורף, על רגליו האחוריות. עלה, אמרת צוחקת, והושטת לי יד. ואז קרעו אותי ממך.

בעגלה, כל הדרך עד לתחנה, נקבו עיניי את החושך-לא-חושך, חיפשו אותך באינספור העגלות, שחלפו על פנינו או אנחנו על פניהן. כולם היו שם, רק לא את. לפעמים דימיתי: הנה! ולא! ואז, כשהכל כבר נראה אבוד - את וכל-כך כבר לא את, משובללת לך בתוך עצמך בקצה הקרון, שלתוכו הטעינו גם אותנו; כמעט שרצתי אלייך כדי לכרוך את צמתך סביב צווארי - הטקס היומי שלנו כל-אימת שהיינו לבד ואי-נראים - ולבכות-ולבכות ולכבות בך את המלים הנוראות של אסתר, שדקה לפני שהגיפו אחרינו את דלת הקרון, אמרה בייאוש שקט וחותך:
"הלוואי שהיו מגלים גם אותי, אתם תישארו בחיים ואילו אנחנו, פה..."
"שתקי!" - הסתערתי עליה - "שתקי!" תמיד פחדתי מנבואות לבה ומחלומותיה, בייחוד מהשחורים והאדומים, אלה שלא שווא ידברו.

"זה לא היה בכוונה, דיטקה, זה..." - גימגמתי, כששירבבת את ראשך הזהוב והמורכן מבעד לסדין המתנפנף בין רשות יחיד לרשות רבים שכולה עיניים, סדין-פרגוד שנועד להקל במשהו על ההתערטלות המשפילה הזאת בפרהסיה, אבל הוא לא הפריד ולא הקל גם כאשר לא התנפנף; הקולות והריחות הבריחו את גבולו הדק ופשטו בחלל ועד לקצה האחר של הקרון הגיעו. שם, בקצה הרחוק מדליי-הפרש, רבצו המאושרים, יחסית, ששמרו בשבע עיניים על חלקת הרצפה הקטנה שלהם מפלישות פתע של המקורבים, כמוני, למלכות החרא והשתן. אפילו לא עלה על דעתם להיענות לקולות שתבעו ברמה: "להתחלף! להתחלף! איפה הצדק?! תור! תור שיהיה! מי בעד תור ירים ידו!" רק המקורבים למלכות הסרחון הרימו יד, האחרים השימו עצמם ישנים וחלקם התפלספו-ליגלגו: "צדק-צדק! זעקתם הנצחית של בישי-המזל, לו שפר יותר מזלכם גם כן הייתם מנפנפים בדגלו הצבוע? כן, אתה אומר? ספר לסבתא, לא ליי!" אבל גם הם, העם הרחוק ממלכות הפרש, הריחו את הקולות, ששום אתר לא היה פנוי מהם, ומוזר, למרות בוזם המוצהר לזועקים בשמו של הצדק הרמוס, תמיד נמצא שם מישהו, שלבו נמכר על הנידונים לחנק וצימצם עצמו, ולו לשעה קלה, בתוך חלקת הרצפה הקטנה והצפופה שלו.

בבוקר נכמר לבך עלי ורמזת לי בידך להגיע אלייך. שעה ארוכה התפתלתי בין החבילות והסרוחים על הרצפה, שלא לדרוך על מישהו. לא תמיד הצלחתי וקיתונות של חרפות הוטחו בפניי. כשסוף סוף הגעתי אליכם, הצליף בי אחיך בלשונו הארסית ואני מיהרתי לקפל זנב ולחזור על עקבותיי, בייחוד נוכח שתיקת אמך, שהסיעה את עיניה מעינייך המחפשות תמיכה. כעבור זמן מה תימרנת אַת בין החבילות והרובצים ראש אל ראש וראש אל רגל, חזה או בטן, סבוכים זה בזה כפקעה צפעונים; גערו בך כפי שקודם חירפו אותי, וכשהגעת עד אלי, הסבת פנייך ובמהירות השתחלת לפנימו של התא המגודר בסדין. עיניים רבות ניסו להחליק על בוהק ירכייך, גם עיניי, וכל כמה שלא אמרתי לעצמי: כולם, רק לא אתה! משהו חזק ממני ארב לניפנופו של הסדין, וכשהתנפנף - לקצב הרכבת - הרמת פתאום ראשך, שרוב הזמן היה מושפל, צדת את מבטי וכיסית פנייך.

"זה באמת לא היה בכוונה" - שבתי וגימגמתי בקול נמוך מעשב ואת הרכנת ראשך, הראש שאפילו בשכיבה תמיד נראה לי זקוף, ובפה קפוץ סיננת:
"אתה לא רק מציצן, גם שקרן!" - וחלפת על פניי, מתנדנדת - לקצב הרכבת - נזהרת שלא לדרוך על היושבים-שוכבים על רצפת הקרון, כשצמתך העבותה מתערסלת לה קלות על עגבותייך -

לקצב הרכבת - בדיוק כמו שהתערסלה שם לקצב שיטפתו של הסוס, בשביל החורש העבות, שחגר באבנט ירוק את עיר הקיט המשוגעת מרוב אביב ולילך.

עכשיו את יושבת לך שם, בקצה הקרון, כל-כך רחוקה וכועסת, מצחך על ברכייך, לגמרי משובללת בתוך עצמך, כפי שרק את יודעת להשתבלל. ולכעוס. תכעסי, לא אכפת לי! לא את ולא שום דבר אחר, רק הריח הזה, ריח הקיא והחרא, חרא חדש, של זה שתפס את מקומך מעבר לפרגוד, המוסיף להתנפנף - לקצב הרכבת - ומטיח בחלל הקרון מטחים תכופים ורמים. אלוהים, איזה הפלצות! כאילו טון של שעועית מפוצץ לו את התחת. ואיזה אשכים! אף פעם לא ראיתי כאלה, ממש נאדות תלויים ונפוחים. אחי אומר שזה שבר, רק למי שיש שבר יש לו אשכים כאלה. בין נפיחה לנפיחה הוא שומע איך אנחנו מדברים באשכיו, מסתכלים בהם כל פעם שהפרגוד מתנפנף, אבל הוא לא את ולא אכפת לו כמו לך או לי, כן, גם לי, מה שאת שומעת! חושבת לך שאת מי יודע מה את, ואפילו כן, לא רק את! גם מעיי מתהפכים בי כבר שעה ארוכה ובכל זאת מתאפק. אכנס אחריו, אני אומר לעצמי, שיראו, שיריחו, כבר לא אכפת, וזהו! לכל הרוחות, למה הלכתי אחרי עיניי, הרי אמרתי לעצמי: כולם, רק לא אתה! עכשיו לא תסלחי לי. לא אז לא! והלוואי שכן. מה אעשה אם גם את לא תהיי לי, כמו אסתר וסבתא, וכמו תרנגול-הפח, שעל פי סיבוביו ידעתי תמיד לאן הולך-סובב-הרוח, זה שמלאכי-הפלדה, על כנפיהם צלבי-קרס, עשו בו כפרות בוקר-אלול אחד וכרתו את ראשי המופז.

נוסעים ונוסעים ונוסעים. יממה? יממות? ארץ ללא סוף, דרך ללא קץ. הכל, תמיד, לקצב הרכבת, קצבם של גלגלים החוזרים והוזרים על עצמם, מרדימים ומעוררים חליפות. מעבר לפרגוד הוסיפו לרעום פיצוצי טון השעועית של בעל אשכי הענק, בלוויית אנחות עמוקות וסרחון אדיר שעלה על כל קודמיו, סרחון שחדר לא רק מבעד לנחיריים, אלא גם דרך כל נקבוביות העור ומילא את כל-כולי. פתאום התעוררו גם בני מעיי ואילו ההוא שם, מעבר לפרגוד, מוסיף להרעים לו ולגנוח, חירש לקולות הקוראים לו: "צא כבר, בן-אדם, כולירה! שעה ארוכה אנחנו ממתינים בתור ויש גבול, ר' ייד, שומע? יש גבול וצא כבר, למען השם, דֶבֶר וכולירה שכמוך, צא!"
"צא!" - אני מצרף את קולי אל קולם ומסיט בתנופה את הפרגוד.

לא זוכר מה היה הלאה, זוכר רק שרצתי, דורך על אנשים ששכבו על הרצפה, שמישהו כרך זרועותיו על מתניי והתיק אותי בכוח מדלת הברזל של הקרון, שעליה תופפתי בטירוף ובאין-אונים.
"בדיוק כמו שם" - אמרה אמא - "בדיוק כמו שם, רוצה מאד שיירו בך? קח מים ושתה." תוך כדי שתייה נעשתה לי קפיצת-דרך לאחור, אל בית-הסוהר שבו היינו כלואים יממה אחת, לאחר שהברחנו את הגבול, לא בדיוק הברחנו, הניחו לנו לעבור אותו ברגע האחרון ממש, לפני שארבעת הפרשים הגרמנים הספיקו להוריד, תוך כדי דהרתם, את הרובים מעל שכמם. ריחות של חרא ושתן עמדו בתא הכלא, שהיה מאוכלס בצפיפות בפליטים מבריחי גבול כמונו. הסרחון היה נורא ומישהו, בעל הומור-גרדומים התלוצץ: תגלית עולמית, רבותי, שכבה פרהיסטורית של צואה, בת מיליון אם לא מיליארד שנים. אבל הוא היה גם הראשון להתעלף. שפכו עליו מים והתעורר, התעורר ומישהו אחר הסתחרר וצנח, ובעקבותיהם, בזה אחר זה, כמעט מחצית כלואי התא. עד מהרה אזלו המים.
"מים!" - נשמעו קולות - "מים!"
"מה העניינים שם!" - נשמעה געורה מבעד לאשנב הקט שבדלת הברזל, שבריחו הוסט מבחוץ.
"האנשים מתעלפים מסרחון, אדוני המפקד, וגם המים אזלו."
"ראשית, אין אדונים בארץ הסובייטים, מובן? ובאשר לסרחון, רק סרחונו של הזולת מסריח, את שלך אינך מריח; אז הריחו רק את שלכם ולא תתעלפו, פתגם רוסי טוב, טוב ומועיל גם יחד, ובהזדמנות זאת כדאי לכם לשנן פתגם נוסף, גם הוא מועיל ואפילו מאד, פתגם שחיים ומוות בו: אם לא תתרגלו - תתפגרו, מובן?!" והאשנב נסגר בחריקת צירים חלודים.

קרוב לתקרת התא היה אשנב צר ומסורג וכל חמש דקות, חמש דקות בדיוק, ספורות ומנויות, היה מישהו אחר מטפס על ערימת החפצים ותוקע ראשו באשנב. באחד הסיבובים ראיתי אותו מולי, בגובה עיניי ממש, פרוותו היתה צהובה ומוכת-שחין; אדם מול חתול, עין מול עין בגובה העיניים; הביט בי במין מבט יודע, שזאת הפעם הוא עליון עלי, חופשי ללכת וגם לא ללכת, ומה שחשוב יותר - חופשי לשאוף אוויר כאוות נחיריו; צעקתי לו קישטה, אבל הוא המשיך לעמוד לו כאילו לא שמע, כאילו אינני, כאילו אני... חמש הדקות האלה עם הנחיריים באשנב, מול האוויר, נועדו להפיג את ריחות החרא והשתן, אבל קרה ההפך, רק ירדתי והם היכו בי ביתר שאת. הכל הסתחרר סביבי ואולי אני הוא שהסתחררתי, מקיא על מישהו רצתי על הדלת והתחלתי להלום בה בכל כוחי העלוב; ככל שהתאמצו להרגיע אותי אני הגברתי את מהלומותיי ולבסוף דלת הברזל נפתחה ומצאתי את עצמי מול כרסו האדירה של מפקד בית-הסוהר. מרד? שאל ואבא חש לגונן עלי, זה בגלל הריחות - אמר - הוא, כלומר אני, מאד רגיש בכלל ולריחות בפרט, אבל המפקד לא התרגש ביותר, עמד והקשיב לו בניחותא, רגיל או אדיש לגמרי לחרא ולשתן. שעה ארוכה התבונן בי ולבסוף אמר: "נערי, אתה מטורף לגמרי, לו היית בוגר יותר הייתי יורה בך, מבין? לא מספיק שלרגל באתם, יודעים, את הכל אנחנו יודעים, לכן הגרמנים הניחו לכם לחצות את הגבול ועכשיו עוד מעיזים למרוד? בארץ הסובייטים?! מדעתכם יצאתם, כולכם, גם אתה!" - ונעץ בחזי את אצבעו הקצרה והעגלגלה - "או שדעתך יצאה ממך, לא פלא, פשוט מתביישת לשכון בגולגולת כל-כך חלולה... מה אמרת, אבא, שלא לרגל באתם? נבדוק, אבא, בשבע עיניים יש לבדוק ואם אפשר, גם בשמינית. מה? אתה פרולטר וחשקה נפשך לחיות בארץ הפרולטרים? דברים יפים, אבא, אבל כאמור, בשבע עיניים יש לבדוק ואם אפשר, גם בשמינית. אם אמת דיברת - נשחרר; אם לא - הכדור ישחרר. שלם, אם כי מת, הוא יעביר אותך לעולם האמת. בינתיים, כבר אמרתי, לא? צריך לבדוק, בשבע עיניים וגם בשמינית, אבל עד שנסיים - שקט מוחלט, מרגלים ארורים, מוחלט, אמרתי, מובן?!"

נוסעים ונוסעים ונוסעים, דרך ללא קץ, ארץ ללא סוף, כזאת רחבת אחוריים וכרוחבה כן עוצמת ריחות החרא והשתן, שאין פה אתר פנוי מהם. מתי זה ייגמר כבר, מתי כבר, הו, מתי? ופתאום, כשהחנק כבר הופך לחירחור, צפירה של קטר, חריקה של ברזל מתחכך בברזל, בלימה, חילופי פסים, תמיד יודעים מתי חילופי פסים, והרכבת נעצרת.
"נהר!" - צועק מישהו שראשו בצוהר הקרון. בריחי הברזל מוסטים מבחוץ ושומרים שכובעיהם מחודדים ככיפות בצל חדות-פטמה - כמו צריחי בתי-כנסיותיהם, התלוצץ אבא, אפילו הסוהרים הם פה צבא-קדושים - מקיפים את הרכבת, על שכם שמאלם רובים מכודנים וביד ימינם כלבים קרי-עיניים המקפיאים באבה כל מחשבה על בריחה, כאילו יש מי שחושב על כך. כל אדם פה שני שוטרים, אחד בכוח ואחד בפועל ושניהם חושדים זה בזה, לכן מתחרים ביניהם מי יקדים להלשין, אמר פעם אבא לר' גרשון, כשחשב שאני ישן. ר' גרשון צחק את צחוקו הקטן, אך המלא. רק דמותו ארכנית, כל היתר אצלו קטן, אפילו הליכתו. ירא לדמוס ברייה מבריותיו של הבורא, אמרה פעם סבתא. לכן את אוהבת אותו, צחקה אמא וסבתא הסמיקה עד תנוכי אזניה. בנוכחותי אבא נשמר ללשונו. מפניי, אבא? שאלתי אותו פעם, נעלב, כשערך השוואה בין שני שפמים - של זה מן הקרמלין ושל ההוא, מברלין. הפתעתי אותו מאחור וכשהשגיח בי, השביע אותי לסכור את פי, אלא אם כן אני רוצה

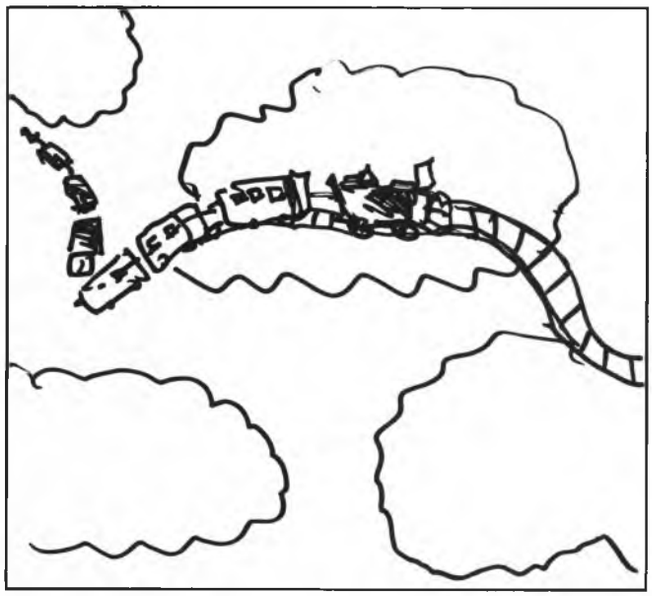
להתייתם.

"שעה לרחצה ולניקוי הקרונות" - מכריז מי שמכריז ברמקול נייד ואת המלה קרונות אני כבר שומע בתוך המים הממלאים את נעליי ומושכים אותי למטה, כאילו קשרו משקולות עופרת לרגליי. אידיוט, אני אומר לעצמי, שוחה בבגדים ובנעליים, אבל במקום לצאת, צולל עוד ועוד וחוגג כמו הקרפיון ההוא, פעור-הפה, שפירכס ביום שישי על שולחנה של אמא, לפני שהחזרתי אותו לדלי.
"שבת בלי דגים!" - שיפדו אותי עיניו של אבא. כולם, מלבד סבתא, היו מוכנים לצלוב אותי, אבל אני עמדתי במריי וסירבתי להסגיר אותו בידי רוצחים ואוכלי-אדם.
"כן, זה מה שאתם! רוצחים ואוכלי-אדם!"
אחי לעג לי: "דג זה לא בן-אדם".
"יותר ממך" - הטחתי בפניו - "הוא לא אוכל בני-אדם."
"הכרישים כן, ואילו הקטנים יותר מסתפקים ברצון בצאצאיהם" - לא נשאר אחי חייב, והנימוק הזה הביס אותי לגמרי.
"הוא בתוך הדלי בעליית הגג" - אמרתי וטסתי החוצה, רץ ורץ ברחובות החושך המפולח זעיר פה זעיר שם בפנסי-גז, שהגירו חלב קלוש.

הבגדים והנעליים ספוגי המים הכבידו יותר ויותר על תנועותיי. לא רציתי לצאת, להישלות כמו הקרפיון ההוא, שעיני הזגוגית שלו רדפו אותי זמן רב, בחלום ובהקיץ. שם, בחוף, היו קרונות החרא והשתן, שריחותיהם מילאו גם את הנידח שבתאי הגוף, והיו הם, השומרים שכלביהם קרי העיניים הקפיאו באבם כל מחשבה על בריחה. אוכל, אמרתי לעצמי, אם רק ארצה אוכל; אצלול, אשליך מעלי את הבגדים והנעליים וכך, תחת כסות המים, אשחה עד לחופו האחר של הנהר. ולאן משם? מה אכפת, העיקר לא לשוב אל החרא והשתן ולא לראות איך דיטקה מחביאה את פניה מפניי, כאילו רצחתי נפש. מתוך המים אני מעיף מבט בחוף ומבחין בה, ואיך לא - צמתה תמיד תסגיר אותה, כל-כך ארוכה, אלא שהפעם היא פרושה כמניפה של זהב שאמא מסרקת בעדינות רבה כל-כך, כאילו פרטה על נבל. דיטקה תאהב זאת, אם אומר לה, אבל שוב לא אוכל לומר לה דבר. לכל הרוחות! מדוע הלכתי אחר עינייי? לברוח, זה מה שאני צריך לעשות ואם רק ארצה, אוכל. כן, זה מה שאעשה! אנוס! והפעם לתמיד! אלא שהבגדים והנעליים מכבידים עלי יותר ויותר וגפיי, בלי לשאול אותי כלל, חותרים מאליהם בלאות אל החוף.

טוב שעיניה עצומות, אני אומר לעצמי, שאינה רואה אותי. ראשה היה מוטה לאחור ופניה אל שמש הקיץ, בעוד אמה סורקת כקודם את שיערה הפרוש. היה מקום על ידה, אבל אני העדפתי להתרחק מלשונה המייסרת: "מציצן ושקרן!" הסרתי את בגדיי ונעליי שהמים נטפו מהם כמו ממשפך, וכשלגופי תחתוניי בלבד נשכבתי על החול המחוספס, תחילה על גחון, להסתיר את מה שהתחתונים הרטובים הבליטו, אבל ריחות הקרון טרם התאדו מתוכי. הייתי זקוק לאוויר, לאינסוף של אוויר, התהפכתי ושכבתי פרקדן, גם פניי אני אל שמש הקיץ, גם עיניי עצומות, אבל הפה נשאר פעור, שותה ושותה את האוויר, בדיוק כמו אז, בילדותי, כשהוצאתי מעולף מתוך ארון הבגדים.
זה היה מקום מחבואי הקבוע, רק היו קוראים לי והייתי נס אל תוכו. מן המטבח שמעתי את קול אמי. נכנסתי לארון והגפתי אחרי את הדלת, משאיר, כתמיד, חרך צר לאוויר ולאור, בייחוד לאור, כי בחושך היו הם! שמי ועוד פעם שמי ואני בפנים, יודע שעוד מעט תבוא, תפתח את הדלת ואני אדחק ראשי אל תוכה ואקשיב שעה ארוכה לנשימת בטנה הרכה. שוב שמי ושוב איני עונה, היא יודעת איפה אני; אין-קול צעדיה הנגללים חרישיים כל-כך, כתמיד כאשר רגליה בתוך אנפילאות. עכשיו היא ליד הארון, אם אתאמץ מאד אוכל לשמוע גם מבעד לחרך הצר את קול נשימתה; ועכשיו תפתח את הדלת ואני... אבל היא לא רק שאינה פותחת אותה, כתמיד, אלא מגיפה. המום אני מקשיב לסיבוב ולעוד סיבוב של המפתח. אלוהים! מה היא עושה? פחדיי מאותתים לי: צעק! עכשיו! מייד! אבל מישהו מקפיא את קולי, ואני יודע מי: הם! השדים! אלה החיים בארון, אבל רק בחושך מלא. גם פס האור הצר ביותר מבריח אותם לאנשהו. אמא אומרת: שטויות, מוציאה את כל הבגדים, הופכת את השרוולים, הכיסים, מאירה בפנס-כיס את כל הפינות. רואה? אין כלום. אבל אני יודע שהם שם, עכשיו כאן, אתי! עוד מעט, הנה! ולפני שהפחד והמחנק מחשיכים בי את הכל, פורצת יבבה מגרוני ורגליי חובטות בדלת הנעולה. כשהיא נפתחת אני צונח החוצה כבלון שהתרוקן, פי פעור ורפוי כפיו של הקרפיון ההוא על שולחנה של אמא, לפני שהחזרתי אותו לדלי.

ימים רבים מאד אחר כך המשכתי להתהלך בפה פעור. בכל שעה אפשרית הייתי מטפס על עץ התות שבחצר, העץ שבין ענפיו חלמתי בהקיץ את מה שרק בהקיץ ניתן לחלום; במרומו, האוויר כמו היה



צלול יותר, ושם גם, בראשונה, כשעיניי עצומות, הצמיד דמיוני כנפיים לשכמותיי ואני נסקתי מעלה-מעלה, אל תוך הכחול האינסופי, שהכל בו פתוח, כפי שרק השמים עשויים להיות. גם שם נתתי לאיש הכנפיים: אדמלאך.

"לחזור אל הקרונות, בעוד עשר דקות זזים!" - קולו של הכרוז פלדי וחד. משפילים את הראשים ושבים כעדר מועז אל קרונות-הבקר. עשר דקות, אני אומר לעצמי, זה המון זמן, זמן של פנים אל השמש ושל עיניים עצומות ואם אצליח לפקוק גם את אזניי, אספיק לנסוק אליה. זה תמיד מצריך ריכוז עליון, מוחלט, עד כדי שכחת עצמך לדעת, ביטול כל היש שבחוץ ובמוחך, כי כל מראה או קול היו מיירטים מיד את המראתו של האדמלאך. רק כשהעיניים עצומות אתה אלוהים קטן, משמיד ובורא עולמות, כמו אז, בילדותי, כשאמרתי לעצמי שאני חזק מאלוהים: מוחק בעצימת עיניים את כל מה שברא הוא. גם עכשיו, כשפניי אל השמש, מחקתי את השומרים ואפילו דיטקה נשכחה ממני, הייתי בתוך, איני זוכר בדיוק מה, זוכר רק צבעים: הרבה ירוק וכתום וזהב וסוס אחד, לבן, נדמה לי, ואשה אחת, יפה מאוד, מגולת שדיים ומתחתיהם, מגש ענק ועליו פירות שכמותם לא ראיתי מעולם, היום אני יודע: ג ו ג ן, שאת אלבום ציוריו הראתה לי פעם אסתר ומאז נקרעתי בין שלושה מחוזות-בריחה: לארץ-ישראל, לאי הקסום של גוגן או למחנה של צוענים, שעמם חלמתי לייסד את אינטרנציונל הנוודים, שבאין להם בית כל העולם ביתם.

"לקרון, ומיד!" - קנה הרובה היה תקוע בבטני ואני לא ידעתי ממי לפחד יותר, ממגעו של המוות בבשרי או ממבטיו של הכלב קר-העיניים, שאוזניו היו זקופות וכרויות לפקודת: ת פ ו ס! שפירושה - ש ס ע! שיגיו כבר היו בהיכון ונחיריו פלטו אדים קצובים ורותחים של כלב-ציד המריח דם.

"קום, אמרתי!" - צעק השומר עול-הימים, שדמה מאוד לחייל הגרמני הצעיר, שהשליך כיכר-לחם על ערימת צואה ובאיומי אקדח פקד עלי לאכול, אבל מן השומר הזה פחדתי פחות, הרבה פחות, הוא לא חייך כמו ההוא, אם כי העמיק לנעוץ את קנה המוות בבטני. אבל גם שם גם כאן הייתי משותק, שם מן החייל הגרמני הצעיר והמחייך ופה מן הכלב.

"קום, אמרתי לך!" - חרצובות לשונו הותרו והוא החל להציף אותי במבול של קללות, שרק שפת אמא רוסיה התברכה בפרי פה ורחם עסיסי כל-כך. קמתי, השתחלתי אל תוך מכנסיי שלא הספיקו להתייבש, נטלתי את שאר חפציי ובצעדים איטיים למדי - מפחד הכלב שנשף בעורפי, פחד שאותת לי כל העת: לא לרוץ, רק לא לרוץ, בדיוק לזה הוא מחכה! - פסעתי לעבר הקרון שלנו, בחוף החולי ומוכה השמש, שכבר היה ריק לגמרי מאדם, להוציא השומרים וכלביהם.

"השתגעת?" - קולה של אמא ובעקבותיו קול העזר כנגדה, בתוספת של סימן-קריאה: "לגמרי! יכלו לירות בך, משוגע!" אני מסיע עיניי מהם לעבר דיטקה, אבל היא נחפזת להסיט את שלה, כמו למראה נבלת חתול בכביש. עכשיו תורי להניח את הראש על ברכיי ולהשתבלל, להעלות מאוב, ולו להרף עין, את הצבעים של גוגן, שמהם נקרעתי כשנגעץ קנה הרובה בבטני והכלב קר-העיניים ציפה בהיכון לפקודה. שלוש צפירות ושוב:

נוסעים ונוסעים ונוסעים, ארץ ללא סוף, דרך ללא קץ. יממה? יממות? יודע שנוסעים. לפעמים נעצרים בתחנה מן התחנות מול רכבת השועטת בכיוון נגדי, רכבת של בני-אדם. באחת מהן ראיתי מבעד לסדק שבין לווחי קרון-הבקר שלנו, קרון-מסעדה מהודר של קצינים בכירים מאד. על כך העידו לא רק המדים, העיטורים והדרגות, אלא גם המלצריות יפות-התואר ששירתו אותם בחיוך כנוע. מוזר, כולם נראו לי נמוכים, קירחים ובעלי כרסים, שפרצו מסגור חגורותיהן. ידעתי שגם הם רואים אותנו, אפילו לא ניסו להסתיר זאת, אבל שום דבר במבטם לא העיד, שהיינו בשבילם משהו יותר מאשר סתם-חפץ משעמם, או אוויר. רק על חלון אחד מתחה יד אשה וילון. הם הסבו ליד שולחנות קטנים עמוסים בשפע מהמם של אוכל ומשקה ואני לא ידעתי היכן להניח תחילה את עיניי, על המזון שאפילו טעמו נשכח מחכי, או על הנמוך-הנמוך ההוא, שנשא שריון מדליות על חזהו הנפוח ככדור פורח, שרוחבו השתווה, כך לפחות נדמה לי, לגובה קומתו; בימינו, נקניק ענק נגוס למחצה ובשמאלו בקבוק, שמפטמתו ינק בשקיקה בפה קרפיון פעור ועב-שפתיים. "מחלב-אמם זה לעולם לא ייגמלו פה", - פסקה נחרצות דיטקה שניצבה לצדי, זרועה נוגעת בזרועי עד שיכולתי לשמוע את עורה המאוותת משהו לעורי בצופן-סתרים מרטט.

יומיים או שלושה - איני יודע בדיוק כמה, זמן-רכבת דוהרת - יממה? יממות? - הופך את הזמן עצמו לרביכה אל-זמנית - דחתה בבוז אילם את הסבריי, שבמקרה, לגמרי במקרה "ראיתי לה", שאין זאת אשמתי שהסדין-הפרגוד התנפנף לו בדיוק כאשר היא ישבה שם מעברו של הדלי, חשופת ירכיים; כל המלים, השבועות והחרטות שלי פשוט התחלקו על קרחון הבוז של פניה, שום מענה, כאילו איני ראוי כלל שתטריח למעני את לשונה, ולו כדי לדקור או לייסר. אבל ברגע שהודיתי: "כן, הצצתי", אמרה: "ממילא הכל פה של כולם, אז למה דווקא שאתה תקופף? הנה גם אני כבר מתבהמת, מהבוקר רצה לשם ולא חושבת בכלל אם רואים לי, או לא", הוסיפה בחיוך מתחזה, שמהר מאד נמחה בשטף של דמעות, שהפשירו את פני הקרחון הקודמים שלה, שטף שגם אותו הזדרזה לבלום בחישוק שפתיים.

והנה שוב אנחנו יחד, נוגעים זרוע בזרוע, כשעור לעור קורא, צופים מבעד לסדק שבלווחים בקרון-המסעדה, שבו, פתאום, כמו במחבט של טניס, העיף הנמוך-הנמוך הזה בנקניק שבידו את כל מה שהיה על השולחן. בקבוק אחד התנפץ על שולחן סמוך שאליו הסב, לגמרי לבדו, קצין ממושקף שבמלוא קומתו הארכנית השגחתי רק עכשיו, כשקפץ כנשוך נחש ממושבו, אבל מיד שב לספרו, מטמין עמוק עמוק בין דפיו את פניו הסגופים משהו העטורים זקנקן גזוז וחד כחודו של רומח. בארשת פניו שנגלו לי להרף-עין, היו בוז או פחד, ואולי שניהם. דיטקה אמרה: "נראה שהנמוך-הנמוך הזה הוא פה גבוה-גבוה מאד, תסתכל בפרצופים שלהם, כמה חנופה!" בינתיים הנמוך-הנמוך עלה על השולחן והחל לרקד לקצב מחיאות כפיים של רעיו משולהבי הוודקה כמוהו, קוזיוק רוסי כזה, עליז-פרחחי כזה, אח-ח-ח! גם תוך כדי רקיעות מגפיו על השולחן, לא פסק מלנופף בנקניק שבימינו ולינוק מפעם לפעם יניקות קצרות מפטמת הבקבוק שבשמאלו. רעיו החרו-החזיקו אחריו, השליכו את כוסותיהם ועתה ינקו גם הם הישר מן הבקבוק.

"איזה סוס-יאור!" - אמרה דיטקה - "גם סוסי-היאור, נדמה לי, ממשפחת היונקים, אבל לא ידעתי שהם משתכשכים בנהרות של וודקה ויודעים לרקוד קוזיוק! ואלה, אמרת, יעצרו את המשופם מברלין? מצחיק! ואני בטוחה, גם אבא שלי חושב כך, שכל רוסיה השיכורה הזאת תלך 'קפוט!' כשהמשופם מברלין יחליט שהגיע תורה להיטרף; והיא תהיה 'קפוט', בזה אין לי כל ספק, בדיוק כמו כל אירופה המיופייפת, שלא האמינה שהמשופם מברלין איננו ליצן, אלא מתכוון לכל מלה שהוא אומר בספרים ובכיכרות, למרות שמרחוק, כששומעים את קולו הצרחני ורואים את הינפי-היד התיאטרליים שלו, אפשר באמת לחשוב שהוא ליצן של קירקסים; אירופה לא האמינה לו, ומה היה סופה? איזה טיפשים! המשיכו לרקוד ואלסים, פוקסטרוט וטנגו ולשתות שמפניה בעוד שבמרתפי-הבירה של גרמניה קמו מִקברם הטבטונים, שלפו חרבותיהם ופרצו בכירכורי הפרא של ואלהאלה, ווטאן ואודין... מה? באמת לא שמעת עליהם? אלי המלחמה העתיקים של הגרמנים. אתה חייב לקרוא את היינה. אני לא מתכוונת לשירים שאמא שלי קוראת לנו, לפרוזה שלו, ממש נביא, הכל כתוב שם או כמעט הכל, לא רק מה שאמר על שריפת הספרים." עכשיו חסר לי שתגידי: "אתה בכלל מבין על מה אני מדברת?" ואז תהיי לגמרי כמו הייני, שכל מה שנשאר ממנו הוא רבע שוק בתוך נעל. לא פלא, אמרתי לעצמי, שאת מזכירה לי אותו, שניכם קראתם אותם ספרים והגרמנית היא שפת אמכם.

כששמעתי את נבואותיה על רוסיה שתלך "קפוט!" רציתי לצעוק לה: סתמי את הפה, עשי טובה וסתמי! למרות הגירוש וקרון האימים הזה, המטלטל אותנו ימים-לילות-ימים, בלי לזכור מנין, בלי לדעת לאן, הם היו בעיניי התקווה האחרונה לעצירת הסמאל מברלין ולהצלתן של סבתא ואסתר רוחלה, של כולם. אפילו ריחות החרא והשתן לא השכיחו ממני את הריח ההוא, שגם בחלום לא התאדה מנחיריי, ריח כיכר הלחם שזרק הגרמני עול-הימים אל תוך ערימת הצואה ובאיומי אקדח ציווה עלי לאכול. אבל במקום לומר סתמי, הזכרתי לה, לא כל-כך כדי לשכנע אותה כמו לשיכוך פחדיי התופחים בי, את גדול הגנרלים של רוסיה רחבת האחוריים, את גנרל-חורף, שיביס את סמאל מברלין כשם שהביס את נפוליאון. את הזיווג הזה שבין מלחמה עתידית בגרמנים לאחוריה של רוסיה, זיווג כמעט יום יום בביתנו הקצין הצעיר מברדיצ'ב, שחיזר אחר אחותי. ביידיש רחבת צליל ומתנגנת היה מסביר לאבא, שסופו של כל פולש לרוסיה להיבלע באחוריה הרחבים. זה לא תענוג גדול, אמר לו אבא, להתהלך עם גרמני באחוריים, אבל פרצי הצחוק שלנו לא בילבלו את הצעיר שהשיב לו: אתה טועה, ר' ייד, טועה לגמרי, אם תשווה את זה לתענוג המזומן שם לגרמני. אפילו דיטקה, שלא סבלה ניבול פה כלשהו, לא הצליחה לבלום את כדורי הצחוק שהקפיצו את פיקת גרגרתה, כשסיפרתי לה את זה עוד שם, בעיר הקיט החגורה באבנט

ירוק של עצים, עיר המשוגעת מרוב אביב ולילך.

ושוב צפירה ושוב נוסעים ונוסעים ונוסעים - יממה? יממות? - הכל משתבש, נטרף בקצב המערפל. קצבם של גלגלים החוזרים וחוזרים על עצמם, מרדימים ומעוררים חליפות, והסדין המשמש פרגוד שוב מתנפנף - לקצב הרכבת - ואין גם אתר אחד פנוי מריחות החרא והשתן, אבל ככל שנוסעים יותר ונוסעים ונוסעים, פחות ופחות אכפת מנין ולאן, ואפילו לא מתי זה ייגמר, ומה שעוד יותר מוזר: גם הנחיריים החלו להסתגל אט אט לריחות, בדיוק כפי שאמר מפקד בית-הכלא לאחר שהברחנו את הגבול: "רק סרחונו של הזולת מסריח, את שלך אינך מריח", אך היות שהכל פה מולאם ושל כולם, בלי שום שלי ושלך, גם הריחות פה הם רכוש משותף ובלול - מצליף בלשונו אבא וזהו סימן מובהק שהוא חש ברע, ולפני שאמא מספיקה להערות אל תוך פיו כמה טיפות של ואלריאן מהולות במים, הוא עוד מספיק ללחוש באוזניו של ר' גרשון: "בארץ שבה אפילו לריחות יש הכרה מעמדית כל-כך מפותחת, מי עוד יעז להטיל ספק בעתידו של הקומוניזם? ממש כפי שאמר ההוא, נו, מה שמו? בושה, ר' גרשון, אתה שלא תזכור מי אמר שלך שלי ושלי שלך? באמת בושה!"

נוסעים ונוסעים ונוסעים, דרך ללא קץ, ארץ ללא סוף, תחילה מישורית, אחר כך הררית ועכשיו יותר ויותר ארץ-יער הסוגר כמו סד על הרכבת, שאם עציו ינועו לעברה שני מטרים מימין ושניים משמאל, היא תימעך ביניהן כמו כינה בין ציפורני האגודלים. דיטקה, הסולדת מן הכינים כשם שהיא פוחדת מהן, משמיעה בשפתיים תפוחות כלשהו מין ברר-ררר-ררר-רר-ר מתמשך, כשידה על קצה צמתה המתערסלת על עגבותיה - לקצב שיקשוק הרכבת. יום יום עורכת אמה חיפוש דקדקני בשיערה אחר הכינים המתרבות משעה לשעה, ומיום ליום יותר ויותר ציפורניים בקרון מצטרפות למלאכת ההשמדה. כמה ראשי ילדים כבר גולחו במרוצת המסע האינסופי הזה, ועם כל ראש נגזז גוברת חרדתה של דיטקה לצמתה.
"מותר האדם מן הכינה אין!" - היא מכריזה פתאום, ובסימן קריאה שמראש נועד לסתום כל פתח לעירעור או לוויכוח, משפט שאשוב לשמוע אותו, ולא מפיה, בימים אחרים ובמקום אחר, גם כן במהלכו של מסע-ציד נמרץ אחר כינים, שהם "עמו הנבחר של אלוהים", כלשונו של מורה-הדרך הלא-נשכח שלי במדורי הגיהנום-של-מעלה.
בגיהנום-של-מטה לא האמין ואם ישנו, הוסיף, בשעריו רק צדיקים יבואו, כך שאין לנו מה לחשוש, אמר, לא לך ולא לי.
"מה ששמעת, מותר האדם מן הכינה אין!" - שבה להסתער עלי - "ומה אתה לוטש עיניים כאילו הפילו את השמים על ראשך? אתה זולל בשר כשיש? ועוד איך זוללי! והן מוצצות את דמך! אז מה פה לא בסדר? כך נוצרת שרשרת לא פוסקת של חילוף חומרים, מכאן שאפילו אם העולם נברא מתוהו ובוהו, מן הרגע שנברא יש בו היגיון וצדק, כן, מה שאתה שומע, צדק ואפילו נצח, אם תרצה, כי שום דבר בעולם אף פעם לא הולך לאיבוד, כמו שאמר... אלוהים, איזה ברר-ררר-ררר-רר-ר של עולם!" - ודיטקה נושכת את שפתיה ומעסה ביד שקודם לכן שיחקה בצמה, את שיפולי בטנה.
"שוב?" - אני שואל.
"כן!" - וכבר רגליה הארוכות מתמרנות בין הסרוחים על הרצפה לעבר הפרגוד המתנפנף - לקצב הרכבת - שם כבר ניצב תור ארוך של משלשלים.
"זה ממרק הכרוב" - אמרה אמא.
"מן ה'דבר אחר', ימח שמם, וזה העונש, אמרתי לכם לא לאכול!" - זעם ר' גרשון ורקק שלוש רקיקות אל תוך כף ידו. מקום אחר לא היה ורק היא נותרה לו, הכף. אני מתבונן בדיטקה המקפצת מרגל לרגל, יודע מה בבטנה ומחזיק בשבילה אצבעות שתספיק, רק שתספיק, כי עוד שניים לפניה בתור. הספיקה! האם גם על כך צריך להודות לאל עליון, ר' גרשון? שקולו המוכיח-מתחנן הולך עכשיו מסוף הקרון אל סופו: "מעריב, יהודים, מעריב".

ונוסעים ונוסעים ונוסעים, דרך ללא קץ, ארץ ללא סוף, ולולא התחנות שבהן נעצרים מפעם בפעם, תחנות המתרחקות מיום ליום זו מזו, מזמן הייתי שוכח שנוסעים, שיום, שלילה, שרכבת איננה בית, שבכלל יש דבר כזה ששמו בית, דיטקה אומרת שבית זה מקום שיש בו בית-שימוש פרטי. מפני ששם לא רואים לך? אני שואל והיא משיבה: גם מפני זה, אבל בעיקר מפני ששם אתה לא מחכה עם זרים בתור ומפחד שתעשה במכנסיים.

ונוסעים ונוסעים ונוסעים, דרך ללא קץ, ארץ ללא סוף, של יותר ויותר יער ויער ודיטקה, הקולעת תמיד אל חוט-ההגדרה, מסכמת: הם לקחו מאתנו אפילו את האופק.

ונוסעים ונוסעים ונוסעים, פתאום צעקות מקצה הקרון: מת בקרון, לעצור את הרכבת! מת בקרון, לעצור את הרכבת! ואגרופים הולמים על הקירות ועל הדלתות המבורזלות: מת בקרון, לעצור את הרכבת! ור' גרשון חובט בתקרה במקל ההליכה שלו: מת בקרון! לעצור את הרכבת! הוא חובט בהיסטריה, בזעם של שור בזירה וכשאני שואל את אבא מה יש לו, הוא מספר לי שר' גרשון הוא כוהן והשהייה במחיצת מתים מטמאה את הכוהנים. איש שקט כזה, אמרתי בלבי, ומקלו משתולל בפראות כזאת על התקרה, כמעט מהסה בהלמויותיו את יפחות קרובי הנפטר.
"מה הם בוכים?" - שואלת פתאום אמה של דיטקה.
"מה זאת אומרת?!" - תמהה דיטקה.
"כבר אמר מי שאמר: אל תבכו להולכים, בכו לנשארים."
עכשיו כל הקרון מצטרף אל הלמויותיו של ר' גרשון - מי באגרוף, מי במקל או בסיר, כולם נוקשים על הקירות בקצב:
"מת בקרון, לעצור את הרכבת!"
"מת בקרון, לעצור את הרכבת!"
וכשהיא נעצרת לבסוף בתחנה מן התחנות, מורידים את הנפטר ושוב:

נוסעים ונוסעים ונוסעים וזעקת אשה פולחת את האוויר - חומת נשים צפופה מקיפה אותה ומתוך המעגל אני שומע את קולה של אמי: "עוד מים! עוד סדין! סדין גזור, מטומטמת!" - גסות כל-כך לא אופיינית לאמי. היא נרגשת מאוד, אומרת דיטקה, ואני משיב לה: כנראה. זעקת חיה פצועה ואחריה צריחה חדה בקול דקיק. "מזל טוב, יהודים! בן-זכר, יהודים!" - ומאי-שם נשלף בקבוק של יין המועבר מפה אל פה.

ושוב נוסעים ונוסעים ונוסעים, עד שבוקר אפור אחד נעצרים לפתע במסילה צדדית. לא תחנה, לא שלט עם שם יישוב, רק יער ויער ויער.
"מה זה?" - שואלת אמא ולפני שמישהו מספיק להשיב, נקישת ניתוק של ווי-חיבור בין הקרונות, צפירה ועוד צפירה והרכבת שוב יוצאת לדרכה.
"מה זה, אבא?" - אני שואל בבהלה.
"הסוף" - הוא משיב.
וכשפותחים סוף סוף את הדלת אני סופר עוד שלושה קרונות, שהושארו כמונו בלב סיביר, בלב הטייגה, כשמימין ומשמאל רק יער ויער ויער, יער של עצים ענקיים, שצמרותיהם העבותות משורגות זו בזו ויוצרות מעין חופת עלווה המחשיכה עלינו לא רק את האופק, אלא גם את השמים. ■

* טיל: טיל אולנשפיגל

פרק חדש מתוך: "דרך מלח"

העשב היה רך ורענן

שלמה קאלו

עשב היה רך ורענן. השמים היו גבוהים. גבוהים ובהירים. התנהל עם המשעול הצר והנפתל. עלה על רכס הגבעה, ירד מצדו השני והגיע לבקתתו של האופה. הדף בזהירות את הפשפש המסורג, פסע בשביל הפנימי, המקיף את הבקתה, הקיש על הדלת. נקישותיו הידהדו בחלל המתעורר של בוקר יום חג, ברורות ונמרצות ועם זאת - כבושות היו הנקישות ומאוזנות. נקישות של דרך-ארץ. נתן את דעתו על הדלת עצמה: עשויה מאחרת, שהותאמה למסגרת החדשה על-ידי ניסור חלקה העליון. כף-המנעול, שלא הוחלפה, עמדה גבוה למדי, והוא ידע שלחיצתה בלבד אין בה כדי לפתוח את הדלת; יש להיעזר בכתף ולדוחפה.

בבוקרו המאוחר הזה של חג אביב ראשון, היו מן-הסתם כל בני ביתו של האופה ישנים עדיין שינה ערבה, וספק רב הוא אם מישהו שמע נקישותיו המנומסות, חרף קול הדן הברור.

העביר מבט אחרון על מכנסי החג שלו, המגוהצים כיאה, על שרוולי החולצה הצחורה, על חפתיה הרכוסים בכפתורי פליז מבהיקים, זע לשמאלו ובחן את פניו בעינו השחורה של חלון נמוך: התסרוקת לא נפרעה, העיניים הגלויות הביטו נכחן במלוא רצינותן התמימה.

בחצר, סביבו, היו הסיגליות מעוכות משום מה. שיח הוורד לעומת זאת העלה בפינתו פקעים מבטיחים. פה ושם היו זרועות אבנים מגדלים שונים. נשא ידו על-מנת לשוב ולהקיש על הדלת הכבדה, העבה, הקודרת. ברגע האחרון - אגרופו כמעט ונגע בלוח העץ מקולף הצבע - נמלך בדעתו וחזר בו מכוונתו.

ודאי שקוע האופה בתרדמה עמוקה. זה אחד הימים הנדירים בשנה שיש לאל ידו לישון כאוות נפשו. הוא ידע, שהאופה מקדים קום ויוצא למלאכתו בחושך, כשהשמים עדיין מכוכבים.

אחיה ואחיותיה של איוו שקועים גם הם בשינה, כמוהם כאביהם. אך לא איוו עצמה. אין להעלות על הדעת שאיוו ישנה עדיין. ודאי קלטה את הנקישות וניחשה מיד מי הוא המקיש בשעה מאוחרת זו של בוקר על דלת הבקתה. אלא שטרם החליטה אם להסתער על הדלת ולפותחה לו כשרק כותנת על בשרה... או שמא - מעיפה היא מבט אחרון בראי השבור שעל דלת הארון, מרחיקה שערה משמלתה, בוחנת ומעבירה יד על תלתליה הסרוקים...

המתין מחוץ.

אהבתו לאיוו היתה אהבה ממבט ראשון. מעולם לא ראה פנים כה חיוורים-מלכותיים ועם זאת, כה אמיצים וגלויים. מעולם לא העלה על דעתו שניתן להביט שעה כה ארוכה בעיניה השקדיות של נערה. האופה, אביה של איוו, התנגד נמרצות לכל מגע ביניהם. "היה לא יהיה!" - פסק באוזניו בזעם קר, מרוסן. וכששבוע מאוחר יותר העיז לשוב ולהציג כף רגל בחצרם - גירש אותו בגסות. על שום מה רכש לו האופה איבה כה בוטה וקיצונית, נבצר ממנו להבין. שמא - ניסה לנחש - נראה לו, לאופה, שללא איוו ייחרב עליו עולמו. איוו שירתה במסירות אין קץ את המשפחה כולה - את אביה ושאר חמשת אחיה ואחיותיה. אשת האופה, אמה של איוו, עזבה בזמנו את בעלה מסיבה לא ברורה. לא היה לה מאהב - הוא חקר זאת בדקדקנות וידע לבטח. איוו לא גילתה לו דבר על עזיבתה של אמה וייתכן שבעצמה לא ידעה על כך מאומה. היא כיבדה מאד את אביה והתחשבה בו, ויחס אביה אליו פגע בה והכאיב לה. אמנם, לפני חודש בערך, עלה בידה להשפיע על האופה ולרכך כלשהו את לבו ואז הותר לו לערוך ביקור.

מאוחר עם ערב נכנס לבקתה (לחיצת כף-הדלת, תוך כדי הדיפתה בכתף). האופה השיב לברכתו בנימוס רב ואף ישב ושיחק עמו פוקר פתות. האופה לא הצטיין במשחק ואחת הסיבות לכך היתה עייפותו הרבה, הגלויה לעין. חש שההפסדים מעכירים את רוחו. ניסה והצליח "לסדר" לו כמה זכיות. האופה התעודד ופניו החלו מגלים מידה מסוימת של שביעת נחת. כשאיוו נעלמה בפנים הבקתה - אחת הפעוטות בכתה והתלוננה על משהו - שב אביה וזימזם באוזניו:

"רד מאיוו! היא לא לנישואים! עדיין."

"ומתי כן תהיה?" - שאל.

"בעוד כמה שנים."

"מוכן לחכות."

"הכה" - פסק לו האופה, הוסיף בתקיפות - "מרחוק!" - וחילק את הקלפים אגב שריקה חרישית.

מאז אותו ערב תכפו פגישותיו עם איוו והן מתמשכות והולכות ונקיות ממתח וחרדות שהתלוו להן בעבר.

לפני שבוע בערך חל מפנה לא צפוי ביחסים ביניהם: הוא לגמרי לא הבין איך, אך לפתע התברר לו כי שכב עם איוו, שהיא אינה עוד בתולה, ושאת הנעשה אין להשיב. כל מה שנותר בזכרונו היה שאיוו גופה התנגדה, אך מאחר והוא התייפח כתינוק וקבל שהיא מענה אותו וגורמת לו ייסורי תופת - נעתרה לו.

לאחר המעשה ביקש שלא תגלה לאביה אך היא סירבה, נתחייכה פתאום חיוך שהאיר את פניה החיוורות, ההחלטיות, ופסקה:

"מוטב כך!"

שניהם תיכננו תכניתם הפשוטה בתכלית: היא תגלה לאב, והאב, שיועמד כך בפני עובדה קיימת, יתרכך סופית ולא עוד יעמוד להם למכשול. הוא מצדו יגיע למחרת היום ויביע נכונותו הנחרצת לשאתה מיד לאישה.

ואמנם, כך הווה. הוא הגיע למחרת, ומצא את איוו קורנת ושמחה, ניצבת ליד אביה, שלא יכול היה אלא לשלח לעברו חיוך מלאכותי עבור. מכל מקום, האופה נטל את ידו המושטת ולשמע דברי ההתנצלות המגומגמים, הניע בראשו הכבד, כמוחל וסולח. התיישבו ליד שולחן נמוך, ואחר שתיקה קצרה עלו על פסים מעשיים, מחויבי המציאות: קבעו את יום האירוסין הרשמיים בעוד שישה ימים, היינו - להיום, ואת תאריך הנישואים - בסוף החודש הבא. ביקש האופה מביתו להביא לו בקבוק "מַסְתִיקָה" בלקנית משובחת, תשעים ושש, ורוקנו אט ובדממה. ואחר, קם לפתע ונפל על צוואריו, חיבקו בחום ונשקו, קרא לו: "בני היקר!", רקד לכבודו מין ריקוד טטרי מגושם, שלח את הזאטוטים לקרוא לשכנים, שתה עמם "לחיים", ובו במקום הזמין את כולם לכבדו בנוכחותם, לבוא ולחוג את שמחתו הוא ושמחת בתו ו"בנו" (כך במפורש קרא לו) בעוד שישה ימים. איחל איחולים וברך ברכות, וזכה לאיחולים ולברכות.

היום אפוא יום האירוסין.

הוא השכים קום, התקלח, התגלח, לבש בגדי חג, קנה בחנות הממתקים קופסה ענקית של "לשונות חתול" (החביבים על אחיה ואחיותיה של איוו) עטורת סרט משי רחב וורוד, יצא את השכונה, התנהל עם המשעול, עלה על הגבעה וירד, נכנס לחצר הקטנה והקיש על הלוח העבה של הדלת הישנה, הכבדה, קלופת הצבע.

רוחו קצרה. שב והלם בטוחות על לוח העץ המסוקס. קופסת

לשונות החתול" התנדנדה על ידו השמאלית בקצב המהלומות.
ולאחר מחצית הדקה של ציפייה, איגרף שוב את ידו ושב והלם.
אי שם החריקה, חריקה צורמנית, דלתה המגושמת של בקתה שכנה, ואיזו ישישה מופלגת עמדה במסגרתה. נשאה הישישה את עיניה הריקניות והתבוננה בו ללא נוע שעה שהלכה והתמשכה. הפסיעה הישישה נכחה, השעינה כפה, המעוותת שיגרון, על המזוזה הרחבה ושבה, דוממת, להתבונן בו. ומאחר ולא באה מצדו כל תגובה, החלו לסתותיה נעות באורח מוזר והוא תפס לבסוף שחסרה היא שיניים, ושאף שן בודדת לא נותרה לרפואה בחלל פיה.

קולה של הישישה דקיק היה, צרחני אך ברור למדי:
"אבא שלה, אתה מבין" - פתחה ואמרה - "אבא שלה" - חזרה והטעימה - "גמר עם עצמו... התאבד!... קודם כל, אתה מבין" - גירגרה, גירגורי אתנח בוטים, סורטים - "קודם כל" - ראתה לנכון לשוב ולהדגיש - "חנק אותה בידיים שלו ואחר כך - התאבד! אותה חנק בידיים שלו ולעצמו - חתך ורידים. בתער."
היא איירה זאת איור מוחשי למדי: נשאה כפותיה היבשות, השחומות, מעוותות החולי, המרעידות, לפתה את צווארה ולחצה, אחר העבירה יד על פרק היד השנייה, כחותכת, וכן עשתה במהופך - היד שחתכה, הפכה נחתכת וחוזר חלילה.
"בחצות הלילה" - המשיכה וסיפרה באותה צריחה יבשה, חד-גונית - "באו הקטנים וסיפרו על הזוועה... רועדים ובוכים... קראנו למשטרה... עכשיו - אין אף אחד בבית. את הקטנים לקחו לאיזה בית-יתומים. רצו להשאיר אותם אצלנו, אבל אצלנו אין מקום. הבן שלי לא רצה... חבל, חבל מאד!"
הישישה עמדה עוד רגע של כלום, מתבוננת בו מתוך מין חומרה סלחנית שעורבה בה סקרנות, אחר פנתה ונבלעה בביתה, מגיפה אחריה ונועלת.
קלט את המשק התקיף של לשון המנעול הכבדה, נשא את קופסת "לשונות החתול" והטילה בכוח אחרי הישישה.
קופסת הקרטון הענקית פגעה בקרקע הנוקשה, ניתרה והתהפכה באוויר וניתרה, כמה פעמים בזו אחר זו. שלוש מארבע פינותיה נמעכו, קשרו הוורוד של סרט המשי הותר, אך הקופסה עצמה לא ניזוקה ולא נפתחה, ותוכנה לא נשפך. גחן, נטל אבן והטילה בשמשה הנמוכה של הבקתה הריקה. קלט את צליל הפגיעה בזכוכית וניפוצה, פנה לאחוריו ורץ לעבר הגבעה.
לקול ניפוץ הזכוכית, שבה ונפתחה דלת הבקתה השכנה, הישישה הופיעה בפתחה, הבחינה בקופסה, רכנה, נטלה בידיה הרועדות, בחנה בקפידה, בדקדקנות, מכל צד ומכל פינה, הצמידה לגופה ונעלמה עמה בפנים בקתתה. ■

רות בן דוד

עד חצות

אֲפַזֵּר שַׁעֲרוֹתַי וְאֶקְלַע בָּהֶן רִבּוֹא קְסָמִים,
אֲשַׂחֵק בְּמִטָּתְךָ תַּפְקִיד
מֵהַסְּרָטִים,
רִיטָה הַיְוֶרֶת שֶׁלְּךָ, לַחָה מֵחֲלוֹם
שִׁרִירִים קְטַנִּים בְּגַבְּךָ יָרוּצוּ אֵלַי עַד חֲצוֹת
נַעַל זְכוּכִית לֹא תִּמְצָא
עַל הַמַּדְרֵגוֹת הַנָּעוֹת.

אני מנסה

אֲנִי מְנַסָּה לְהַסְתִּיר אֶת מוֹתִי
אַתָּה, לֹא יָדַעְתָּ אַתָּה
נָשָׁאתָ אִשָּׁה בִּכְסוּת לְבָנָה.
אֲנִי עוֹשָׂה לְךָ חוֹמוֹת צֶמֶר גֶּפֶן

אבן אחת

אֶבֶן אַחַת יֵשׁ עַל רָמַת הָרוּחוֹת
תַּשְׁלִיל מְדֻיָּק שֶׁל גּוּפִי
שָׁם אֲנִי, מִתְכַּנֶּסֶת אֶל תּוֹכִי
בְּאַחַד הַיָּמִים, כָּךְ אוֹמְרִים,
יִמְתְּקוּ לִי רַגְבֵי עֲפָרִי
אֵיךְ יִמְתְּקוּ לִי רַגְבֵי עֲפָרִי
בְּלִי הַכַּרְמֶל וּבְלִי
הָרוּחוֹת הַמְּלַטְּפוֹת אוֹתִי?

הכל במקומו

הַדֹּאַר נוֹתֵר בַּתֵּבָה
הָעֲצִיץ, שֶׁאֲנִי לֹא מַשְׁקֶה - נוֹבֵל בַּכְּנִיסָה
מוּל הַטֶּלֶוִיזְיָה אֲנִי לֹא
מַבִּיטָה אֵיךְ זוֹרֵם הָאַרְנוֹ
בְּלִי זְרוֹעֲךָ. כְּמוֹ הַפְּסָלִים
עַל מִרְפֶּסֶת הַפֶּנְסְיוֹן פּוֹרְחִים
שִׁיחֵי גֶּרַנְיוּם

אדרתו של עמשי השומר

אהוד בן עזר

מחווה לסופר יעקב רבינוביץ

ת הסיפור הזה שמעתי מפי אחד מזקני פתח-תקוה.
שני בחורים פוסעים ברחוב החול, הנכנס למושבה ממערב, מצד יפו, עד שמבריקה לעיניהם שדרת ברושים גבוהה, שצבעם ירוק עז ורחוץ בגשם. השדרה מוליכה למלון "הירקון". הם עוברים בין שיחי תויות עדינים, אקליפטוסים מצילים, עצי זית שעליהם מבהיקים מניצנוצי טיפות הגשם הקל, חרוב גבוה רקום פרחים אדומים של בוגונוויליה, ועץ פיקוס ענקי. ברחבה מול המדרגות - בריכה עגולה ובה דגי-זהב, ועלים ירוקים, רחבים ובשרניים, הצפים על פניה.

המלון הוא בית-מגורים רחב-ידיים, בן קומה אחת, ולו גג רעפי-חרס קלויים חומים-כתומים מתוצרת מרסיי. המקום נחשב למרכז האינטליגנציה של המושבה. מתארחים בו סופרים, עסקנים ציונים, תיירים ומבקרים אמידים. בניגוד לרוח הדתית החמורה הנושבת במרכז המושבה, בסביבת בית-הכנסת הגדול, יש כאן קצת חיים חופשיים. צעירים וצעירות מטיילים בלילות בשדרה יד ביד ומתנשקים, כאן אפילו מעשנים בשבת! - ולכן מכונה השדרה בפי התושבים 'טריפע געסל', סמטת הטריפה או התועבה.

השניים מקיפים את הבריכה ועולים במדרגות למרפסת סגורה, שם סועדים עתה את ארוחת-הצהריים האורחים הקבועים של המלון. את החלונות מכסים אדי המרק. חורף. הגבוה מבין השניים תולה את אדרתו החומה על מתלה-עץ עגול, בעל זיזים מסולסלים, שניצב בפינה, ושואל: "אפשר לאכול אתכם?"

הדובר הוא בחור שזוף וצנום, חיוור-פנים במקצת, עיניו כחולות, גבוה, והעברית בפיו גרונית ומדגישה בי"ת ופ"א רפות, כפי שמדברים עתה בגליל. חברו נמוך, רחב כתפיים, גופו שרירי ומוצק, כבא מעבודה בשדות אוקראינה הרחבים.

"שלום עליכם, עמשי! מה נשמע במסחה ובשאר המושבות בגליל? באת לכאן להנהיג גם אצלנו שמירה עברית? דווקא לא היה מזיק. כבר הגיע הזמן." מקדם את פניו בעל-המלון.

העיניים נטויות אליו בסקרנות, רק בארשת פניו של אחד האיכרים מבחין עמשי ביחס עויין, שאולי יגרור אחריו ויכוחים ומריבות. הוא מסיר את כובעו ומניחו על השולחן לפניו. "לא. ראשית, אינני עוסק עתה בשמירה. שנית, למושבה שלכם לא נבוא לשמור, אלא אם כן נוזמן על-ידי הראש שלכם בכבודו ובעצמו. טרם הגיע הזמן לכך, אבל הוא יבוא, ייתכן מחר. גם בחדרה לקחנו את השמירה מהיום למחר. אבל אנחנו רוחשים הרבה כבוד לראש-השומרים שלכם. סוף-סוף הוא מהראשונים. משהו מן הניסיון שלו משמש אותנו בשמירה במושבות הגליל. והוא גם ג'דע! ממש בן-חיל, איך הוא רוכב ואיזו סוסה יש לו ואיך הערבים מכבדים אותו, אין עוד אחד כמוהו בכל הארץ!"

"אם הייתם הולכים בדרכים שלו, לא היו לכם קורבנות. חיים של בן אדם יקרים מגניבת אשכול ענבים או פרה!" אומר האיכר גרשוני הצולע, פניו שמנמנים ושפם שחור קטן נראה כמודבק על שפתו העליונה. "למה לא תלמדו ממנו איך לא להסתבך בגאולת-דם?"

"אדם משלנו בוודאי יקר לנו מכל, אבל הביטחון והכבוד של עמנו יקרים וחשובים יותר, כי אם נישן רק בחסדם של השומרים הערבים, הם יוכלו לילה אחד לקום ולשחוט את כולנו, ממטולה ועד באר-טוביה, בלי שנתעורר ונספיק לקחת ביד אקדח או רובה! אתה חושב שמתוך התפארות וקלות-דעת צמחה השמירה העברית? לא, היא נולדה בגליל התחתון, באותן מושבות עבריות קטנות מוקפות בדואים שהשתלטו על השמירה, ואשר האיכרים חיו בהן ממש תחת חסותם! אתם הלא יודעים שאני, שלא כרוב חברי 'השומר', אני בן-הארץ הנני, ואני אומר לכם שלא היה מוצא אחר לאיכרים, ולכן קיבלו את חברינו כשומרים." ולאחר שתיקה קצרה מוסיף עמשי: "ואם אדם יקר יותר מאשכול ענבים - מדוע אתה לא נותן עבודה בפרדס שלך לפועל עברי, בן העם שלך?"

אשת גרשוני, אשה יפה ודקת-גו, נכנסת ומתערבת בשיחה: "לנו אין צורך בשמירה חדשה. לנו יש שומר שאין דוגמתו בכל הארץ!" - ואגב כך תוקעת מבט עז בעמשי המפורסם ויפה-התואר.

"נו, אל תגזימי..." אומר הבעל. קולו נשמע דק, כאילו שתה זה עתה ביצה חיה. הערצת אשתו לראש-השומרים מרגיזה אותו.

"עליכם שומר אלוהי ישמעאל!" נוהם עמשי מתחת שפמו כלפי אשת האיכר.

הרופא, שמשפחתו טרם באה לגור במושבה והוא מתגורר בינתיים במלון, מוסיף בצחוק: "ואבו-קישקי! ער איז א-בקשישניק!..."

"ומה התועלת בכם?" מתגרה האישה בעמשי, "האם כדאי שייהרג יהודי בעד אלומת חיטה או אשכול ענבים, ותגבר השנאה בינינו לבין שכנינו?"

"מעליש, בעלבוסטה, שתאריכו ימים בשמירתכם. אנחנו לא לוטשים אליה עין, חס ושלום. יש לנו די. וסגדר חדד שלכם גם כן מת מפצעיו!" עונה עמשי ותולה עיניו בבעל-המלון, כמו מבקש ממנו לחלצו מן הוויכוח. וכשזה פונה אליו, לוחש עמשי: "אני מאוד אוהב כאשר תרנגולת, במקום להטיל ביצים, מנפחת כרבולת וקוראת כגבר!"

גרשוני חש בנימת הליגלול המושמעת כלפי אשתו ומושך אותה משם: "בואי נלך, הרבה נחת נשבע מהם ביום שנצטרך שישמרו עלינו!"

"לא יזכו לכך!" היא מסננת, ואחר כך יוצאת אחריו, אף כי דומה שהיתה שמחה להישאר.

"נזכה, עוד נזכה! 'השומר' באו למושבה רחובות, וגם אלינו עוד יבואו, למרות שאין הם אוהבים כל כך אותנו ואת המושבה שלנו!" אומר בעל-המלון, "תאכלו!" הוא משנה את נושא השיחה. "מצטער שלא מצאתי היום ירקות טובים בשוק. הערבים הביאו רק מעט, והאיכרים שלנו, להם חשוב לנטוע פרדס, אבל לגדל ירקות לא אוהבים, וקונים אותם אצל הערבים!"

אחר-הצהריים השמיים מתקדרים לקראת גשם. עמשי מטייל עם חברו הנמוך ורחב-הכתפיים ברחוב הראשי של המושבה, שבמרכזו בית-הכנסת הגדול. בצדי הרחוב נטועים עצי איזדרכת, הבתים בני קומה אחת ולהם מרפסות שלוחות אל הרחוב.

"ראית כיצד נעצה בי את עיניה הבעלבוסטה הגאה?" שואל עמשי. הבחור מגחך.

"צחק, צחק, ואני מבטיח לך שלא אעזוב את המושבה בטרם אמוץ משפתיה נשיקה שכמותה לא זכתה לקבל מבעלה המתנפח!"

"תשב כאן כל החורף רק לשם התפארות?"

"אינך מאמין? בוא נתקע כף - אם אנשק לה, נתחלף באדרותינו!"

"ואם לא?"

"ממילא יבוא הקיץ ולא נצטרך להן."

צללי מנורת הקרוסין היקרה, בעלת אהיל הזכוכית הירוק, מרצדים על הקירות והתקרה. לאור המנורה יושב האיכר אלכסנדר גרשוני אל השולחן עם אשתו לארוחת-הערב, ומכרסם כנף של עוף מהמרק. באצבעותיו הלחות הוא מסובב את תֶפֶס הציר העגול, שמעלה ומוריד את פתילת המנורה, וממעיט את בעירתה, אך האשה שבה ומגבירה את עוצמת האור. וכך פעם, ועוד פעם.

"גם לראות כבר אינך רואה היטב?" הוא מקניט אותה בקולו הטנורי. "לא הבחנתי שראייתך נחלשה כאשר בצהריים נעצת את מבטייך בשומר החצוף שבא מן הגלילי!"

"באמת חבל על הקרוסין." היא משיבה בלעג. "אולי יותר טוב לך לכבות לגמרי את המנורה ולשבת בחושך? אולי גם תחזור למנהג הנחצץ שלך לפשוט את מכנסיך ולשבת בתחתונים כדי שהמכנסיים לא יתבלו?"

"כך באמת אעשה!" הוא רוטן. "יעל אחת כמותך כבר נאמר: אויבי איש, אנשי ביתו."

"ומה אינני עושה היטב בבית, לדעתך? המרק מלוח? העוף תפל?"

"אין משפחה במושבה שאוכלת עוף באמצע השבוע, ואת לועגת לי. אין דבר תפל יותר מהתפלות של חיינו, ואת יודעת זאת טוב ממני."

וכדי להקניטה הוא מגולל פנימה את הפתילה עד שכבה גם שביב האור הכחלחל האחרון ונעלם בחושך גם שמפו השחור, הקטן. אחר פושט את מכנסיו בהנאה רבה, ומשמיע קול נפיחה רם.

האשה אומרת, "להיות נשואה לך זוהי מכה שאינה כתובה בתורה. מזל רע, מזל רע הבאת לחיי, אלכסנדר. אתה קמצן. ילדים אין לנו. מדוע, מכולם, נתנו אותי דווקא לך?"

"איפה למדת לדבר כך, כפויית-טובה?" גרשוני מנסה לקום על רגלו הצולעת, כשהוא מנפנף לעברה במקל שבו הוא נעזר לעתים בהליכתו, "גאלתי אותך מחרפת העוני בירושלים, ומהבית המסריח של אביך הבטלן - "

אך המקל פוגע באהיל הירוק של המנורה ומנפצו לרסיסים, גרשוני הנדהם משתנק בקריאת-צער על אובדן המנורה, ונופל לרצפה בתוך שלולית של קרוסין שמתהווה עד מהרה סביבו.

"לא, אל תדליקי גפרור, טיפשה!" הוא צועק, "כל הבית יעלה באש! רוצי לקרוא לרופא!"

במרפסת המלון הסגורה יושבים רופא-המושבה, בעל-המלון, ועמם אורחים אחדים ובהם גם עמשי וחברו, שהספיקו לחדור מהסיור במושבה. בעל-המלון לא הניח להם ללון במלון-הפועלים הזול אלא הציע להם את אחד מחדרי ביתו ללא תשלום. בחוץ מתחזק הגשם, נשמעים מדי פעם רעמים, חיצי ברקים ניצתים בין צמרות הברושים האפלות ונשקפים מבעד לזגוגיות המרפסת.

"ומה החבר שלך שותק מאז הצהריים?" פונה בעל-המלון אל עמשי. "יש איזה קונספיראציה? איזו אַכְסְפְּרִיאַצְיָה חדשה שאתם זוממים?"

הבחור שנלווה אל עמשי, אומר: "אם לא שכחת, שמי יוסל. אני לא מהפכן ולא חתרן ולא מתרים כספים מהבורגנים. אתמול ירדתי מהאנייה ביפו ואני רוצה להישאר כאן ולהיות פועל או אפילו חמור, לא איכפת לי! כי כאן כולם יהודים! אך יותר מכל אני חולם להיות שומר!"

"הגיע באמת הזמן שיהיו אצלנו יותר שומרים עברים," חוזר הרופא לוויכוח שהתנהל בצהריים. "גבורות המושבה מהשנים הקודמות כבר לא משפיעות כנראה. מזמן שבאתי לכאן אני רואה שהשכנים גונבים ושודדים מכל הבא ביד, בשדה ובבית, אפילו סוסים ובהמות מתוך האורווה, ואומרים שהשומרים בעצם עוזרים להם!"

"אומרים?" מצטרף לשיחה איכר צעיר. "כאשר באים להתלונן לפני ועד-המושבה - הם קוראים לראש-השומרים וזה שוכר עוד שומרים ערבים על חשבון המִסים שלנו. כמה פעמים ביקשנו שיקחו יהודים, אך ראש-השומרים אומר כי זה יעלה יותר כסף והוא גם אינו מקבל על עצמו שום אחריות לשמירתם."

"ואיזו אחריות היא זו עכשיו? כלום. גונבים." חוזר ואומר הרופא. "בשנה שעברה אמרו לו שירכב בלילות ויערוך ביקורת על השומרים הסרוחים תמיד בסוכותיהם וישנים, בלילה השלישי בא ואמר שהוא לא יכול, מפני שהוא צריך לישון," אומרת אשתו של בעל-המלון.

"אתם מחפשים ישועה מוועד-המושבה?" מלגלג בעל-המלון, "תעזבו אותם, כולם תיישים זקנים! כלבים סרוחים! הפרדסנים יודעים שהוועד לא יכול לעשות כלום. באסיפה של אגודת 'פרדס' הוחלט לעשות ניסיון, ונקבע כי מחצית השומרים בפרדסים יהיו משלנו. יתנו להם חמישים פרנק לחודש במקום שלושים שנותנים לערבים. עכשיו זה תלוי בבחורים שלנו, שיראו את כשרונם ומסירותם לעבודה, אם יצליחו, אולי בקרוב כל השומרים יהיו יהודים!"

עמשי מחייך. "מה התנפלתם עלי קודם? הלא אני רואה שדעתי על ראש-השומרים שלכם טובה משלכם!"

"ועד שהוא יתעורר לשמירה העברית" - ואומר בעל-המלון לאורחיו, "אני נזכר באנקדוטה: יהודי בא-בימים יושב ברכבת ליד צעירה יפה ומנמנם. שואלים אותו, 'רב איד, על יד אישה יפה כזו אתה מנמנם?' - עונה להם רב איד: 'רבויסיי, עד ששלי יתעורר - אני יכול להרשות לעצמי תנומה קלה!' ובכן רבויסיי, נלכה-נא כולנו לישון!"

לפתע נשמעות נקישות על דלת המרפסת הסגורה של המלון. האיכרה גרשוני, במעיל חורף כבד ספוג-מים של בעלה, בידה מנורת קרוסין מיטלטלת וכבויה, מופיעה מתוך הלילה. מאחורי גבה מצטיירים על צמרות הברושים צמדי-ברקים שמאירים לרגע סילוני-מטר בהירים.

"הרופא!" היא קוראת, "שיבוא הרופא! גרשוני נפל, הבית יישרף..." מכניסים אותה פנימה, היא רועדת. מיד מתארגנת משלחת. עמשי ויוסל מניחים כל אחד כף-יד על זרועו וכף-יד על זרוע חברו, מושיבים ביניהם את הרופא ורצים עמו החוצה בגשם, כשידיו

חובקות את כתפיהם, אחריהם בעל-המלון נושא שתי מטריות שחורות, אחת לסוכך עליהם ואחת על האיכרה גרשוני הפוסעת לצידו בחול הרטוב, והמנורה שבידה מהבהבת עתה.

בבית גרשוני פעורה הכניסה החשוכה, ומבפנים נשמעות אנחות. עמשי מניף גבוה את מנורת הקרוסין להאיר בה, ועד מהרה מקימים את גרשוני הצולע מהרצפה ועוזרים לו להגיע לחדר-השינה. הוא פושט את בגדיו הספוגים ריח קרוסין עז, אשתו דקת-הגו מביאה לו בשתיקה קערת אמאיל לבנה, כד מלא מים, ומגבות. הרופא מבקש מכולם לצאת את החדר.

לאחר כרבע שעה, כשחוזר הרופא, הוא אומר לאשה: "גרשוני כבר ישן, אם הצטנן, תקראי לפלטשר, לחובש, שיעמיד לו כוסות-רוח."
"עכשיו אנחנו יכולים ללכת." אומר בעל-המלון.
"לא תישארו לשתות תה?" שואלת האיכרה. "המים במיחם עודם חמים."
"עלי לחזור אל האורחים שלי." מתנצל בעל-המלון. שברי האהיל הירוק, ושלולית הקרוסין על הרצפה, אינם לרוחו.
הגברים פוסעים במסדרון אל היציאה החשוכה, מורידים ממתלה-העץ העגול את אדרותיהם, רק עמשי נותר משום-מה מאחור.
"בעלבוסטה, רואה? לפעמים יש תועלת בשומר העברי!" אומר עמשי הצנום והגבוה לבעלת הבית. העברית בפיו גרונית ומדגישה בי"ת ופ"א רפות, כפי שמדברים בגליל, בהשפעת המורים וילקומיץ ואפשטיין מראש-פינה.
"שומר עברי? לפעמים. אם רק לא ייהרג או יהרוג בעד אשכול ענבים."
היא מתגרה בו בחקותה את מבטאו הדגוש, כמו בערבית. "ובעיניך אשה שאינה מסתפקת להיות תרנגולת, היא בחזקת תרנגול קופץ בראש?"
הדלת נפתחת אל הגשם הממשיך להכות בחצר, אך נחלש והולך."
נצא," אומר בעל-המלון לרופא. "אמנם, תה עם ניחוח קרוסין בנוסח עשירים לא אוכל להציע לכם בביתי."
"לכו", אומר עמשי, "מיד אדביק אתכם."

במסדרון החשוך נותרים עמשי ואשת האיכר. הוא מתקשה רגע לעטות עליו את אדרתו החומה, והיא עוזרת לו ולוחשת לפתע:
"זה נכון מה שמספרים עליך, עמשי?"
"מה מספרים, בלעבוסטה?"
"שבמושבות הגליל אין תרנגולת אחת שלא משתת, נשקת?"
בחשיכה מנסה מבטו לחדור ולפענח את הבעת עיניה. הוא מניח את כפות-ידיו על לחייה, מתחת לסנטרה, ונושק לה על פיה; שפמו מדגדג את פניה וכל גווה מתכנף באדרתו הרחבה ונצמד אליו רגע ממושך מאד - עד שבבת-אחת היא קורעת עצמה ממנו ונמלטת אל פנים הבית. עמשי יוצא במהירות החוצה, לאוויר המושבה הרחוץ, הטרי והשקט כל-כך לאחר הגשם, שנשמע בו רק קולו המתרחק של בעל-המלון המספר עוד אנקדוטה לרופא וליוסל; שלושתם פוסעים עליזים במורד הרחוב, המטריות הסגורות מתנפנפות בידי בעל-המלון והרופא כמקלות-הליכה, ויוסל נמוך-הקומה צועד בתווך ביניהם.

כאשר גובר הלחץ במושבה להחליף את השומרים הערבים בשומרים עברים, טוען ראש-השומרים: "אני לא יכול לקחת על עצמי אחריות על עבודתם של בחורים חדשים בארץ, שרק אתמול ירדו מהאונייה, ואפילו אינם מדברים ערבית. בשמירה נחוצה אחריות רבה לרכוש המושבה, לחיי התושבים, לחיי השומרים עצמם, ליחסים עם השכנים הערבים ועם השלטון התורכי. כל זה יתקלקל אם נפטר בבת-אחת את השומרים הבדואים וניקח משלנו במקומם! הבדואי נאמן לי ולא איכפת לו אם הגנב ערבי או יהודי. הוא יודע שאם לא יהיה שומר טוב, אפטר אותו. זה לא עניין לאומי. גם האפנדי יפטר אותו אם לא ידע לשמור היטב."
אחד האיכרים הצעירים בא אל ראש-השומרים בתביעה ברורה למנות שומר עברי לפרדסו, הנמצא בצפון המושבה, וגם מועמד יש לו, יוסל, הבחור שנשאר במושבה מאז התלווה לביקורו של עמשי השומר. ראש-השומרים נאלץ להסכים. השומרים הערבים באים אליו בטענה:
"מדוע התחלת לקחת שומרים לא-משלנו?"
"אסור כבר ליהודים לעסוק בשמירה?" אולי תפסלו גם אותי?"

חדירת שומר עברי למושבה אינה לרצונם של ערביי הסביבה, בייחוד מביעים את מורת רוחם אותם אלה שלטשו עיניהם לקבל משרת שומר במשכורת קבועה, ונהגו לגנוב מהפרדסים המרוחקים, כדי להמריץ את בעליהם למנות להם שומר.
לא מרוצים גם אותם שכנים ערבים, שנוח היה להם לבוא לכלל הבנה עם השומר הערבי ולגנוב בלי הפרעה. לעומתם השומר העברי, החדש, ה"מוסקוב", אינו מבין דקויות שכאלה ביחסים שבין שומר לגנב. אמנם יש האומרים כי ל'מוסקוב' אמונה מופקרת, מהשטן, שצריך לחלק את הרכוש ולבטל את הקניין הפרטי, אבל בפועל אין ה'מוסקוב' מראה נטייה להתחלק ברכוש היהודי עם שכניו הערבים, לכן צריך להפחיד אותו ולהרתיעו, שיסתלק.

בשבת בבוקר באים להודיע לראש-השומרים כי יוסל, השומר בפרדס הצפוני, נפצע ברגלו מיריית רובה-ציד. ראש-השומרים מזעיק מיד את גששו הבדואי אחסן, והם ממהרים לפרדס. יוסל שוכב באחת מ'צלחות' העפר הרך, התפורות במעדר סביב כל עץ בפרדסי המושבה, עטוף באדרת החומה של עמשי. הוא אומר:
"ירו בי מצד מערב, אולי ממרחק ארבעים מטר. תכף אחרי היריה שמעתי צעדי איש בורח בכיוון ההוא."
כחמישים צעדים ממקום פציעת השומר, על אדמת הבור שבקצה הפרדס, מוצא אחסן עקבות אדם שבא וחזר, והן מובילות עד לסוכת השומר בפרדס הסמוך, השייך לערבים, על גבול אדמת הביצה. משם הלאה נראים עקבות איש מבוגר וילד מוליכים לכיוון דרום-מערב, וסוכת השומר ריקה, אין קול ואין עונה. בסוכה מתגורר שומר הפרדס, בדואי שחור מאל-עריש, עבד אבו-נימר שמו, עם בנו הקטן, כבן עשר. שניהם נעלמו, וברור כי הוא זה שניסה לפגוע ביוסל.
אילו קרה הדבר ביום חול, היה ראש-השומרים שולח את אחסן להביא לו מהבית את הסוסה, הרובה והתפלין, באלה הוא מצטייד בכל מרדף. אבל עתה שבת.
"גש אל בית הרב," הוא פוקד על הגששׁ, "ספר לו מה קרה ושאל אם מותר לי לרכב ולצאת אל מחוץ לתחום השבת של המושבה, אחר העקבות. אם יאמר כן - תחזור וגם תביא לי את הסוסה והנשק".
הוא מבחין שיוסל הפצוע מתבונן בו בתמיהה, ומסביר: "בענייני גניבות, כאשר הנזק כספי בלבד, אסור לחלל את השבת. כך פסק הרב. אבל כאשר מדובר בפגיעה בנפש, מותר. במקרה שלך לא ברור המצב, כי אתה רק נפצעת."
"איכזבת אותי," אומר יוסל, "חשבתי שאתה גיבור גדול יותר מן השבת!"
"אתם," אומר ראש-השומרים, "הכל מותר אצלכם, אפילו לעשן בשבת!"
יוסל לא נשאר חייב. "ולחזור אחר נשים יפות התיר לך הקדוש-ברוך-הוא?"
וכמו כדי להשלים את דבריו נשמעים קולות צחוק צלולים של שתי נערות מבנות-המושבה, שמטיילות בשבת בבוקר על סוסיהן במשעולי הפרדסים. הן יוצאות מבין עצי-הדר ירוקי עלים, גדושים פרי שמוטי זהוב, ומופתעות למראה הפצוע.
"מה אתן רוכבות בשבת כמו פריצות!" גוער בהן ראש-השומרים.
"אין לכן מה לעשות?"
השתיים מוצאות חן בעיני יוסל, והוא משים עצמו כמתעלף. הן משמיעות קריאות-בהלה.

על הסוס הראשון רוכבות שתי הנערות, האחת מחזיקה במושכות והשנייה חובקת מאחור את חברתה ותופסת במותניה. הן מושכות אחריהן במושכותיו את הסוס השני, שעליו שוכב יוסל מקופל על בטנו, ידיו וראשו פשוטים מכאן, רגליו מכאן, האדרת החומה מכסה על גבו, והרובה הקשור לידו מיטלטל באוויר עם כל תנועה של הסוס.

השתיים גאות על השליחות שנפלה לידיהן ושרות בקולות צלולים:

"שאו ציונה נס ודגל / דגל מחנה יהודה..."

חלקות הפרדס מכאן ומכאן רחוצות ועמוסות פרי בשל. הרובה נשמט ארצה ונתקל בגדם עץ יבש בצד הדרך, מושך אחריו את יוסל, שזורם מעל גבי הסוס אל חתימת העשב החדש שהחל צומח בשוליה. הוא נותר מונח שם, והנערות ממשיכות לרכוב קדימה, שדיה של זו מתחככים בגבה של זו, והן שרות. לאחר רגעים אחדים נעצר הסוס שמאחור, והמושכה נמתחת ועוצרת גם את סוסן של הנערות. הן מביטות לאחור וחדלות לשיר. יוסל איננו!

מיד הן חוזרות על דרכן ומוצאות אותו בעשב הטרי, מרימות אותו, מעמיסות שוב על הסוס, וממשיכות בדרכן למושבה. תחילה רציניות, אך עד מהרה חוזרת אליהן תחושת השובבות והן שבות לשיר:

"שאו ציונה נס ודגל..."

בעוברן על פני ביתו של אלכסנדר גרשוני יוצאת אליהן בעלת-הבית.

"את מי אתן מובילות על גבי הסוס, נערותיי השרות?"

"את השומר העברי שנפצע ברגלו, בעלבוסטה, אל הרופא!"

לבה של האיכרה גרשוני הולם בהתרגשות כשהיא מבחינה באדרתו החומה של עמשי. הבחור השחצן, היפה, כחול-העיניים, שנשק לה בליל הגשם ההוא...

"הכניסו אותו אלי, ולכנה לקרוא לרופא." היא ממהרת לביתה פנימה.

אורחת הסוסים הקטנים פוסעת לחצר גרשוני שיש בה רפת, אורווה, עצים רבים, ובית נאה במרכזה. שתי הנערות קופצות מסוסן ומוליכות-גוררות מעל האוכף אל המרפסת את יוסל המעולף.

"עמשי השומר!" קוראת האיכרה גרשוני בחוזרה למרפסת הקדמית, נושאת כד אמאיל לבן מלא מים ומגבות ורצועות בד לחבישה. למראה פניו של יוסל היא נחרדת. הכד נשמט מידה אל הרצפה, והיא כמעט מתעלפת גם היא.

"מה קרה לך, בעלבוסטה?" אומרת אחת הנערות. "ראש-השומרים אמר שהפצע אינו חמור. עליו רק לנוח ימים אחדים."

"לכנה מיד לרופא, אבל רגלי, כי גם כך סוערות עליו הרוחות במושבה שהוא מזלזל בקדושת השבת."

יוסל הנמוך, רחב-כתפיים, בעל הגוף השרירי והמוצק, שוכב בביתו של האיכר אלכסנדר גרשוני ומתרפא מפצעו. גרשוני מתיידד עמו ואף מציע לו לעבוד כמשגיח על עבודת הקטיף בפרדס, להשתלם בעבודת האריזה, או ללמוד את מלאכת הנגרות שבהתקנת תיבות למשלוח הפרי. כשהוא מקרטע מחדר לחדר, נעזר יוסל במקל-הליכה, שהשאיל לו בעל-הבית.

האיכרה גרשוני מטפלת ביוסל במסירות רבה ומפטמת אותו יום אחר יום במיטב תבשיליה, אך מפגינה כלפיו קרירות, כאילו הוא אשם שהוא - הוא, ולא מישהו אחר.

יום אחד נוסע גרשוני ליפו, למשרד של אגודת "פרדס" בנמל, כדי לזרז את העמסת הפרי על האונייה העוגנת בים, מול המזח. הוא אינו שב למושבה בדילג'אנס המגיע בערב, אלא שולח להודיע לאשתו שיחזור רק למחרת.

לאחר ארוחת-הערב, העוברת בשתיקה תוך כדי כירסום כנפי העוף מהמרק, צולע יוסל לחדרו. מאוחר יותר נפתחת הדלת והאיכרה גרשוני דקת-הגו נכנסת לחדר בחלוק-שינה ובשיער סתור, ניצבת

מול מיטתו ובידה כוס חלב חם עדיין מחליבת-הערב, שהביא לפני שעה קלה הפועל הערבי עיסה.

"זה נכון מה שמספרים עליך, יוסל?" היא שואלת בעודו שותה, ועיניה נעוצות באדרתו החומה של עמשי הפרושה על כיסא, ועליה מונח מקל-הליכה. [למורה: כאן תסביר לתלמידים כי למקל-ההליכה ישנה משמעות סימבולית].

"מה מספרים?"

יוסל צוחק במבוכה. האיכרה אמנם אשה יפה, אך גבוהה ומבוגרת ממנו, והתנהגותה מפחידה. אילו ידע בעלה! מצד שני, אולי כך מנהגה? "אני, רק לפני שבועות אחדים ירדתי מהאנייה." הוא עונה.

"עוד אין לי ניסיון."

"מדוע העיניים שלך אינן כחולות?" היא שואלת. "אין דבר. יכול אתה לנשק לי גם ככה."

יוסל מופתע, מנסה למחות במלים מגומגמות, "אבל, אני לא אוכל להישאר כאן, לעבוד אצל בעלך..."

אך היא כבר במיטתו, מנשקת אותו על פיו, טועמת בשפתיו את שרידי החלב הטרי של חליבת-הערב, ואינה מניחה לו עד שנעתר לה ודבק בה והשניים נהיים לבשר אחד. יוסל בחור נמוך ומוצק וכוחו עז במותניו אך אשה טרם ידע מימיו. הוא בא אותו לילה על האיכרה גרשוני היפה שלוש פעמים, וכל פעם היא והוא קוראים יחדיו, "עוד... עוד... הללויה..."

כתשעה חודשים לאחר הבוקר שבו עזב יוסל השומר במפתיע את המושבה ועלה הגלילה, עורך אלכסנדר גרשוני מסיבת ברית-מילה רבת משתתפים לאיכרים נשואי-הפנים ולבני משפחותיהם, בהיוולד לו בנו-בכורו עמיאל.

"שגרשוני, הקמצן הזה, יאביס את כל המושבה? מי היה מתאר לעצמו, פלאי פלאים! ימות משיח ממש..." אומר בעל-המלון. ■

תל-אביב, מאי 1992

הערת המחבר: הסיפור נכתב בעקבות רומאן דוקומנטארי שלי: "ג'דע", סיפורו של אברהם שפירא, שומר המושבה, העומד לצאת לאור בהוצאת "עם עובד" ויד יצחק בן צבי. עמשי השומר הוא גיבור הרומאן "נדודי עמשי השומר" (1929) ליעקב רבינוביץ, המתרחש בחלקו בפתח-תקוה לפני מלחמת העולם הראשונה.

מרגלית מתתיהו

אתה אני – במה סמויה

1.
עַל בָּמָה סְמוּיָה
רְחוֹבוֹת וּבָתִּים שׁוֹתְקִים
עֵינֵיהֶם עֲצוּמוֹת

אַתָּה וְאֲנִי

שָׁם -

מַמְתִּין לָנוּ מָקוֹם.

אֲנַחְנוּ מְשַׂחֲקִים
לָשׁוֹן וּשְׁנִינוּת גּוּף
מְפַסְּלִים תְּנוּעוֹת

בְּצֵל הַזְּמָן -

2.
מִשְׁתַּנִּים צִבְעֵי הַזְּמָן.

כְּשֶׁהָיְתָה הַבָּמָה הַסְּמוּיָה
בְּבִתּוּלֶיהָ
קָרַעְנוּ אֶת הַמִּלִּים מִן הַפֶּה
וְקָרָאנוּ לִתְנוּעוֹת הַגּוּף

מְחוֹלְלִים בֶּחָלָל
מִבְּלִי לוֹמַר
אֶת שֵׁם הַמִּשְׂחָק -

שָׁנָה שָׁנָה
נֶעֱרְמוּ זַעֲקוֹת גּוּפֵינוּ
בָּאִים עַד קְצֵה כְּאֵב
וְחָזְרָה -
נִרְדָּמִים עַל הָעוֹר
הַנָּגוּעַ -

3.
תְּמוּנָה א'

לַיְלָה,
עִיר טְבוּעָה בְּסוּפַת גֶּשֶׁם.

עַד לְחוֹף הַסְּעָרָה
עַד לְסוּפַת יָם

שָׁם -

לְרִאשׁוֹנָה בְּמַעֲרַמֵּינוּ -

4.
תְּמוּנָה ב'

עַל שָׂדֶה פָּעוּר לַקַּיִץ
צָהֳרֵי יוֹם חָשְׁפוּ
אֶת גּוּפֵינוּ הַשְּׂרוּעִים
בְּפִשּׁוּק יְרֵכַיִם
שָׁמַיִם בָּאוּ אֶל תּוֹכֵנוּ.

5.
תְּמוּנָה ג'

בְּחֹרֶשׁ סְפוּג חֹרֶף
מְכוֹנִית אֲדֻמָּה
נָעָה לְקֶצֶב תְּשׁוּקָה.

6.
"כֻּלָּה אוֹ מֻוָת?"
אֲנִי שׁוֹאֶלֶת,
"בְּכוּרִים,"
אַתָּה עוֹנֶה לִי בְּרִכּוּת.

יָדֶיךָ אוֹחֲזוֹת בְּפִרְיֵי הַמִּפְשָׁט
וּפִיךָ נִמְלָא בְּפִטְמוֹת שָׁדַי,
אֲנִי מְלַטֶּפֶת אוֹנְךָ
מַבְלִיעָה בְּךָ אֶת עַצְמִי
וּלוֹחֶשֶׁת שִׁמְךָ בְּתִנּוּעָה

שַׁד הָאֵשׁ שֶׁלִּי.

7.
אַתָּה
מַשְׁאִיר אֶת כֹּל הָרַעַשׁ בְּאָזְנַי
וְאֶת הַמִּלִּים -

הַמָּקוֹם נִנְעָל,

אֲנַחְנוּ עוֹלִים.

8.
בַּחֲדָרִים הַנִּפְרָדִים
הַחֲפָצִים מִתְחַלְּפִים
וְהַקּוֹלוֹת -

חֲפָצֵי חֲדָרִי מִשְׁתַּלִּים בְּעֵינֶיךָ,
פָּנַי בְּתוֹךְ פָּנֶיךָ מִתְעוֹרְרוֹת,

בְּחַדְרִי - קוֹלְךָ:

"בְּכָל בֹּקֶר אֲנִי לְךָ
וְאַתָּ לִי
כְּעוֹרִי..."

אַפְרְכֶסֶת טֶלֶפוֹן - מַכְנִיעָה זְמָן.

9.
אַתָּה נָע בֵּין
מִשְׁפָּחָה, חֲבֵרִים,
חֲלִיפָה,

חוּר -

גַּם אֲנִי נִמְצֵאת
בְּמִקּוֹמוֹת אֲחֵרִים, מְחֻיֶּכֶת,
שְׁלֵוָה,

פִּי נִקְרָע

10.
בִּרְחוֹבוֹת הַבָּתִּים הַשּׁוֹתְקִים
אֲנִי מְלֻאָה בְּעֵינֶיךָ
וְהַחִיּוּךְ שֶׁלְּךָ עָלַי כְּפַרְפַּר.

פִּיךָ אוֹסֵף מִלִּים מִפִּי

וְאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ מְטַיֵּחַ חֲרָדָה.

מְצִיאוּת!

... מִשְׁפָּחָה, חֲבֵרִים, חֲלִיפָה...

... מְקוֹמוֹת אֲחֵרִים, מְחֻיֶּכֶת, שְׁלֵוָה...

נֶעֱלָמִים - אֵין תְּאוּרָה.

11.
אַתָּה נָטוּעַ בְּמֶרְכַּז הַכְּאֵב
פָּנֶיךָ מוּאָרוֹת,
מִימִינְךָ וּמִשְּׂמֹאלְךָ
פְּנֵיהֶן שֶׁל שְׁתֵּי נָשִׁים מְבֻזָּקוֹת -
עַל מַחֲצִית פָּנֶיךָ קֹר מַקְפִּיא
עַל הַמַּחֲצִית הָאַחֶרֶת אָדֹם תְּשׁוּקָה -

12.
אַתָּה וְאֲנִי בִּלְבוּשׁ נַוְדִּים

אֲנִי כְּמוֹ בְּדוּאִית עִיר,
אַתָּה בְּגָלִימָה.
הַקֶּצֶב שֶׁלְּךָ נִטְרָף כְּשֶׁלִּי,

לְאָן? - אֲנִי שׁוֹאֶלֶת אוֹתְךָ
לְכָל מָקוֹם.

13.
אַתָּה מְסֻחְרָר
בַּמֵּרוּץ אַחֲרַי,

בְּדָמִי הַטֵּרוּף -

אִתְּךָ -
אֲנִי קוֹרַעַת מִגּוּפִי אֶת בִּגְדֵי הַנַּוְד

אֲנִי נִשֵּׂאת בְּזְרִימָה
עַל קְרִיאָתְךָ הַקּוֹרַעַת אֶת הַחֹשֶׁךְ
אֶל הַמָּקוֹם הַמְּנֻתָּק מִכֹּל זְמָן.

אַתָּה - אֲנִי -

ו ה שׁ ל ו ָ ה.

14.
הָאַשְׁלָיָה בָּאָה כְּצַיָּד
לְחַפֵּשׂ פָּנִים.

15.
"כְּשֶׁאֵינְךָ אִתִּי
עֲנָנִים צוֹרְחִים מַיִם

כְּשֶׁאֵינְךָ אִתִּי
שֶׁמֶשׁ לוֹבֶשֶׁת מְעִילִים..."

באמצע סיפור אחר

מיכל אדם

נקה רחובות זקן, עיניו מתרוצצות כבולשות, שואל כל אדם שעובר במדרכה לשעה. מזכיר את מחלק הקפה הארמני אי-שם בשכונת ילדותי. להוא היו גידולים בשרניים על פניו. מבעד לתריס המרפסת אני מציצה בו וכוס קפה בידי. הימים עכשיו חמים. אמצע אוגוסט. אולי הוא צמא. מנסה להיזכר אם ראיתיו שותה או מבקש מים, או אולי קונה במכולת של וייסמן שתייה. לא. הוא לא. כל יום באותה השעה יושב לנוח על גדר ביתי תחת צל האורן. וממשיך ושואל לשעה. כולם עונים באדיבות. ואני מחייכת. גם שזוכרים אותו מאתמול ושלשום.

שכונה יפה ונקייה שכונתי. הדיירים מנומסים ואדיבים וכמעט שאין צעקות או ריבים, שלא כמו בשכונת ילדותי. יום אחד כזה, באמצע אוגוסט ובאמצע סיפור אחר שלא צלח בידי, עמדתי וצפיתי ברחוב מבעד לתריסים הכמעט מוגפים. הוא ישב על הגדר בחצר הבית המשותף. הוציא מתוך תרמיל קטן את ארוחתו. עגבניה, מלפפון, כמה זיתים ירוקים ופיתה. חולצתו היתה דבוקה לגבו השפוף, ולעס. הלכתי למטבח, הוצאתי מהמקרר קנקן מים, נדחפתי ולקחתי גם פירות אבל הנחתים מייד על השיש. חשדנית עלובה שכמותך, גערתי בעצמי. גם לזקן צמא ביום חם לא תמחלי. מזימות את רואה. שוב היו הפירות בידי. ירדתי. שלום. אהלן. כיף חלק קוויס. מה השעה. אחת עשרה ורבע. הראיתי לו את שעוני. הוא חייך מסופק. כשראה את המנחה קם נרגש. שוקראן שוקראן. עליתי חזרה מהר, מותירה אותו מדבר כעיוור אל המרפסת. מנסה לנחש איזו היא שלי. הוא לא יכול, אלא אם יראה אותי, ואני שוב מסותרת בין חרכי התריס. ושוב מציפה אותי חרדה. עכשיו הרי יצטרך לעלות להחזיר את הקנקן. את נעשית חולה. איש זקן ששואל לשעה. בסך הכל הבאת מים לזקן צמא. חנה'לה ושמלת השבת... הצצתי. הוא נוגס בפירות. נחה דעתי. כמעט רגועה ושמחה חזרתי לחדר, הנחתי תקליט מפייס וניסיתי לחזור לסיפור האחר.

דפיקות בדלת מאיצות את דהירת לִבי. הוא עומד בפתח מדבר בהתרגשות. אני לא מבינה כלום, רק את המלה זייתון. אנא מיש ארעביק אני אומרת בעילגות. הוא מנענע בראשו וידו האוחזת בקנקן הריק מתנופפת מול עיניי. בוקרה הוא מחייך. חניכיו ורודות בחלל פיו השחור, ריקות משיניים קדמיות. עיניו, נדמה לי, משוטטות אל תוך ביתי. קול בי צועק: אל תזמיני אותו! הוא אכל ושתה, עכשיו שימשיך ויילך. הישארי עם המים. את לא חנה'לה. אינתי מיג'ווס? את זה הבנתי. את זה שאלו הרבה הנשים הבידואיות, כשחשבנו שסיני היתה שלנו לזמן מה. שאלה הכרחית. אה! אני עונה ומוסיפה - יש אל וולאד ארבעה, אני אומרת ומדגישה באצבעותיי. ארבעה. הוא מחייך ולא הולך. למה שלא אסגור ודי. בזהירות אני מצמצמת את הרווח בדלת. הוא משתתק, מסתובב והולך. באחת. באמצע מלה שהחל לומר. בתחושת החמצה אני סוגרת את הדלת. הסיפור האחר אבוד להיום. קילקלתי ולא הועלתי וגם עלבתי בו.

אבל למחרת, הביא שמן זית במחיר מציאה, טיבו מעולה, ירקרק כבד-ריח וסמיך. השתבח הסלט והוא ואני עומדים לפעמים בשעת צהריים חמה, מים קרים, פירות ושמן זית לרוב. בגדים משומשים לנכדים שלו ושיחות שלום עילגות. ואף על פי כן הופכת מנוחתו הקבועה תחת מרפסתי למעקב יומי מעיק המזין את חרדותיי. ואולי קולט הוא בחושיו הזקנים וניזון מחרדתי.

בעל כרחי אני חוזרת ונזכרת במוכר הקפה בשכונת ילדותי. עמד ליד עגלת תינוקות שעברה הסבה, במקום תינוק עמד לתפארת קומקום נחושת גדול עגול בעל צוואר ברבור, מבריק ומקושט בגדילים צבעוניים, חרוזים וחמסות, מדיף ניחוחות קפה משגעים ומשקף את בבואתי עגולה ומצחיקה. חברתי ואני עזרנו לחלק הזמנות פשוטות. בגאווה התהלכתי אוחזת בידי הקטנה מגש תלוי על שלושה חוטי דייגים. מים בכוס זכוכית שקופה מקושטים בפתיתי קרח. פינג'אן קטן מנחושת שהכיל שלושה ספלוני קפה, והספלון עצמו תענוג בידי הקטנה. לבן מחורץ ברוך כמו חצי ביצה. אחר כך היינו לוגמים בתודה מהקפה הריחני. והוא הרי בירך לשלום את אבי ושוחח עמו בידידות בטורקית. לפעמים לקח בחיבה אבהית את ידי הקטנה אל בין קפלי שמלתו ומשם אל מה שחשבתי שהיה הברך שלו. משחק קטן. שם, סיפר, מסתתרת לה ציפור קטנה יפהפיה שאסור לה לעוף ורק לי מותר לגעת בנוצותיה הרכות. ואכן בתוך אגרופי התנפחה הציפור וניסתה לעוף אבל לא הצליחה, שכן אגרופי שלי ואגרופו שהיה מחוזק על שלי לא איפשרו לה להשתחרר. מעולם לא הצליחה, לפחות עד שהבנתי. ואז, כאשר הבנתי, הכנתי לה הפתעה לציפור. שיחרור.

סיכה מתיבת התפירה של אמי שיחררה אותה מכלאה ויסוריה. וגם את הילדה מסיוטי אשמה ופחד, אם כי עדיין אני שומעת על כליאתה שוב ושוב. כאמור, השיחרור נשאר על תנאי, עד שאפילו זקן צמא ביום חם מחזיר את הציפור לכלאה. ■

זעקת היחיד

רות לבנית

הרבה נכתב על ספרה של כרמית גיא, *"הדרך ליד חנה"*, ואין ברצוני להוסיף. זה ספר יפה, כתוב ברגש, מתועד בקפדנות, וראוי לכל השבחים שהורעפו עליו. אני רוצה להתעכב רק על פסקה קטנה אחת, החורגת מן הנושא, מן המקום ומן הזמן.

כותבת כרמית גיא על "המבוכה והבושה שהיו חולפות בגופותינו כצמרמורת באמצע יום קיץ חם, כל-אימת שמעגלי חיינו הנפרדים היו משיקים זה לזה כהרף עין".

היא ממשיכה ואומרת, שרגש זה היה תוקפה תוך כדי צעידה בהפגנות. "תהלוכות אחד במאי, בחולצות צחורות ועניבות תכולות-אדומות ואדומות חקוקות בזכרוני כסיוט נורא. צעידת שמאל ימין, דגל המעמד או הלאום ביד, או סיסמה כלשהי בזכות האחווה והחירות והשלום, וקריאת סיסמאות במקהלה בוטחת ואחידה ברחובה של עיר, לקול צעקות הבוז והגידופים של העוברים והשבים, הוסיפו לפעילות בתנועה מימד של חשיפה שלא יכולתי לשאת... כמה הייתי מעדיפה להיות באחד במאי במיטה, עם ספר טוב, או לשבת על הדשא בחזית בית הילדים, או להיות בקצה תבל, רק לא בתהלוכת השמאל-ימין הזאת, רק לא לראות את פני חבריי נוהרים מאושר וגאווה, לשמוע את קולם רועם בביטחון ובתחושת צדק שאין שנייה לה, ולדעת שרק אני מתייסרת ומבקשת מהאדמה שתבלע אותי. מועקת הבדידות ההיא סרה רק כעבור שנים רבות, כאשר התברר לי, כמובן, שחבריי וחברותיי שצעדו לימיני ולשמאלי, מלפניי ומאחוריי ומכל צדדיי, נאבקו אף הם באותה שעה באותן תחושות בדיוק, בלעו אותן וחשקו שיניים."

אני שייכת לדור שהשתתף לא מעט בתהלוכות ובהפגנות, וזכורים לי מהן רגעים רבים של התפעמות הנפש, של היותי אחת מרבים אשר מרגישים כמוני. אם עלו בנו רגשות כמו אלה שמתארת כרמית גיא, הדחקנו אותם עמוק בלב. אבל בינתיים עברו שנים; אמונות דעכו, סיסמאות הכזיבו, גבעות הפכו מישור. גם השיגרה, כדרכה תמיד, השתלטה עלינו. הפגנות נעשו עניין של קבע, כל חג והפגנתו, כל מועד וסיסמאותיו. והיום אני מבינה היטב את כרמית גיא. זו זעקת היחיד האומרת: תנו לי לחיות! תנו לי לשמוח את שמחותיי ולהביע את צערי בדרכים שלי, כל-אימת שאני ארצה, בצורה שאני ארצה!

עוד מלה על ההפגנות. לא רק אנחנו צעדנו בתהלוכות בארץ זו, זכורים לי, עוד מימי המאורעות, הפגנות של ערביי יפו או ירושלים, שפרצו מן המסגדים בצעקה "איטבחו אל יהוד!" היום איש מכל אלה לא יעז לצעוק צעקה כזאת ברשות הרבים, כי זה יעלה לו ביוקר. אבל כנגד זאת התרגלנו לראות, אחרי כל פיגוע, חבורות שועטות ברחוב וצועקות במקהלה, "מוות לערבים!" על זה לא נענש איש, וקברניטי המדינה, ראשי קהילה ונבחרי עם, חוששים להתעמת בעניין זה עם ציבור בוחריהם. "זו תגובה מובנת של זעם צודק", יאמרו. ורק אחד מכולם, ראש עיריית תל-אביב שלמה להט, עמד והכריז מעל מרקע הטלוויזיה, קבל עם, כי כאשר הוא שומע צעקה זו של "מוות לערבים" הוא חש רגש עמוק של כישלון ושל בושה.

עוד כמה שינויים חלו באופי ההפגנות. פעם היו כל הסיסמאות אחידות וסטנדרטיות, "בעד" ו"נגד", "הלאה" ו"יחי". כיום, כמדומה בהשפעת הציבור האמריקאי, למדו לגוון את המסר, לצאת עם כרזות מקוריות ומתוחכמות. זה על כל פנים שינוי לטובה. אבל יש חידוש אחר המקומם אותי עד היסוד, והוא הבאת ילדים להפגנות. בסיקור של הפגנת אנשי הימין מול בית ראש הממשלה אמר הקריין של מבט, "לפחות מחצית מן המשתתפים הם מתחת לגיל עשר." וצילומי הטלוויזיה אכן מאשרים את הרושם הזה.

כיף להם, לילדים. נוסעים לעיר הבירה, מקבלים ליד כרזה או לפיד ולומדים לצעוק מלוא גרונם "אריק לשלטון" או "רבין הביתה" ושאר פניני לשון. אילו אמרו להם שהם דומים לילדי הערבים, שההורים שלהם שולחים אותם לזרוק אבנים, היו בוודאי מתפלאים מאוד. ובאמת, ההשוואה לא מדויקת. שם מסכנים את הילדים, כאן רק משחיתים אותם. מכשירים את המדינאים של העתיד.

לסיכום: אני עוד אמשיך קצת ללכת להפגנות, שלא ייפקד מקומי בין ראשי השיבה של חבריי. אך היטב מובנת לי זעקת היחיד, המחאה של כרמית גיא. ■

פתאום ראיתי בפינה...

לפעמים אדם יושב לפני הטלוויזיה אחרי שראה מה שרצה לראות, ומשום-מה איננו קם ונותן לתמונות להמשיך ללכת. זה קרה לי יום אחד, בימי החורף, אחרי החדשות באנגלית. וכך עליתי על תכנית לבני הנעורים ששמה "תוסס".

כיוון שאני מניחה שלא כולם צפו בתכנית ההיא, אתאר אותה בקצרה. הובטח, בפתיחה, שהצוות עומד לבצע "משימה בלתי אפשרית", והיא - שינוי פניו של אתר קראוונים. נבחר אחד מני רבים, אתר ליד עכו.

תחילה ראינו את האתר עצמו. צריף ליד צריף ושבילי בטון ביניהם, ואיש לא נראה בחוץ. כמה ילדים אתיופים נשאלו מדוע הם לא בבית הספר, והם אמרו כי קר מדי. ואכן היה זה אחד מימי החורף הסוערים, הגשומים והקרים.

הצוות של "תוסס" עיבד את תכניותיו מראש. ויום אחד - עדיין גשום וקר - פתאום המה הרחוב. משאיות הופיעו, פרקו מטען. חברת החשמל שלחה אנשים וציוד, בית חרושת "כתר" שלח ריהוט, ביח"ר "טמבור" שלח פחיות של צבע, הקק"ל שלחה עציצי שתילים. הופיעו גם חבורות של נוער מבית הספר לאמנויות ושאר קבוצות שאיני זוכרת את שמן ומוצאן. מיד עם פירוק המטען המלאכה החלה. פה צובעים דמויות משעשעות על קיר, שם מותחים חוטי חשמל, כאן בונים ספינת שעשועים, מקום משחק לטף.

החורף המשיך לסעור, והאנשים עבדו נגד הזמן. ולשעה היעודה הכול היה מוכן. המתנ"ס, מבנה מפואר אך שומם וריק - פתאום הוא מואר, מלא ציוד אלקטרוני ורהיטים, ומסיבה נערכת בו, והצעירים רוקדים. הם לא רקדו הורה במעגלים. הם רקדו את הריקודים שלוחי-הרסן של התקופה הזאת.

היטב אני יודעת: אין מקום לאשליות. שום בעיה מן הבעיות הקשות של בני-המקום, הן אתיופים והן רוסים, לא נפתרה בכך. ובכל זאת, נפל דבר. פתאום, כמו שאמרה נעמי

המשך בעמ' 50

לחם-מלחמה ותמונות אחרות

יורק אמן

מגרמנית: ורד שטרן

חשב: חיזרי אלי בלילה הבא, בקשי זאת שוב ממני, אני אשתדל להיות חופשי, אני מוכרח להצליח.

הנסיעה

הילד יושב ברכבת ונוסע דרך מרחבי הלילה. מתקרת תא הרכבת מופז אור עמום. הוא יושב זקוף שעון אל משענת המושב, ראשו רפוי. רגליו הקצרות אינן מקופלות בברכיים אלא מונחות ישרות נכחו, כפות הרגליים בנעליו הקטנות זקורות כלפי מעלה. הילד ער ושקט מאוד. מזמן לזמן, כשאמו משפילה אליו את עיניה הוא מחזיר לה מבט מצודד, בלי לומר או לשאול דבר, גאה בעובדה שמותר לו לנסוע כה רחוק, אל אביו שאינו מכיר אפילו. עד כדי כך רחוקה הנסיעה.

התבוננות בשברים

האב הצעיר שחי בנפרד מילדו, נמצא בדרכו אליו כדי לחוג עמו את יום הולדתו הראשון. הדרך לווינה רחוקה. הוא רוכב על אופניים. חודש ספטמבר. עלי שלכת ראשונים כבר נושרים מן העצים. הערב יורד, האורות דולקים במטבחי הכפרים שדרכם הוא עובר. כשהוא מותח את צוואר, הוא רואה פני אנשים מסביב לשולחנות ערוכים. לפתע נחבט משהו על הארץ והתרסק מאחורי גבו. הוא שומע את קול הנפץ, עוצר, מסתובב ויורד מאופניו - הצעצוע שרצה להביא לילדו! דמות אנושית קטנה, עשויה, קרוב לודאי, מעץ או מחימר, לבושת צמר, חובשת כובע פונפון, נראה כמו ילדו ויקרה מאוד ללבו. הבובה החליקה מאופניו בטלטלת הדרך.

הוא עומד לצד אופניו מואר באלומת האור של פנס הרחוב, והחשכה עוטפת אותו סביב.

הוא אוסף את השברים ומתבונן בהם חרישית.

לחם מלחמה

"אם משליכים לחם פורצת מלחמה!", הם אמרו לילדה כשהיתה עדיין קטנה. ומאז הילדה בולעת את הלחם גם אם היא כבר שבעה, או שומרת לאחר כך או, אם זו הפסקת אוכל, תמיד יימצא ילד שתוכל לתת לו את הכריך.

רק פעם אחת היתה בדרכה הביתה והלחם עדיין לא נאכל. הוא היה מונח בתיקה בעטיפתו, כמו שהכינה לה אמה. אולי מפני שאף אחד לא היה רעב. אולי מפני שהילדה שכחה להציעו לילד אחר.

התקרבה לביתה והלחם איתה.

היא משליכה את הלחם אל האחו שמעבר לגדר ואז פורצת מלחמה!

והילדה, שאינה יכולה לספר לאף אחד, יודעת שהמלחמה באשמתה.

חלום

ושוב בחלומו הופיעה האשה האחרת בשחור, שאינו מכיר, שאינה חברתו, שאינה בת לוויתו, ולא אהובתו, שרוצה את כולו. והוא שוב לא לגמרי חופשי, מהסס, מבקש זמן. הוא נמשך אליה אך נמנע. אז היא נופלת למשכב, אבלה לבושת שחורים, היא הולכת למקווה מים ומקיאה. הוא רוצה לעזור לה אך אינו יכול. בבוקר כשאך התעורר

הנביא

הנביא הולך אל העיר ומכריז על חורבנה. מצב האנשים כה גרוע שהם מקשיבים לו. הם מבקשים לדעת למה, מתי ואיך. העיר חזרה בתשובה לכן לא תיחרב. נביא השקר מושלך מהעיר מבוזה ומושפל. אך הוא אינו נביא שקר: אם לא היה מבשר על חורבן, העיר היתה באמת נחרבת.

אחד מאלה

הייתי אחד מאלה, אמר האסיר, שלשאלת היטלר אם הם רוצים במלחמה כוללת, הייתי משיב בשלילה. התוצאות של אותם ימים ידועות זה מכבר, הוא הוסיף, לכן הוא מסרב לדון שנית בשאלה זו. אך מה שעדיין מטריד אותו אלה הם האחרים. הוא עמד שם, מאוד זקן ומאוד צעיר, בין ארבעה כתלי שיגעון, מביט החוצה אל העולם מחלונו הצר ולא מאמין. ■

המשך מעמ' 27

עמנו. ואכן, פגישותיי עם סופרים ערבים היו בדרך כלל מאכזבות ומביכות. עד עתה - מכל מקום. בני שיחי ידעו רק לחזור על אותן מליצות שבפי הפוליטיקאים. אם עשו

על פ.א.ן ליזום ולארגן מפגשים עם כל מי שרוצה לתרום לנושא של הדיאלוג התרבותי בינינו לזולתנו - על מנת לשמוע ולהשמיע מה באמת רוצים אנו מעצמנו ומן הזולת, כיצד מייחלים אנו שתעוצב מדיניות התרבות של ישראל

כן בגלל כפייה של דעת הקהל שלהם - זה רע. ואם מתוך שכנוע פנימי - רע לא פחות. אדוארד סעיד עצמו, שהוזכר לעיל, הצהיר ברבת עמון שהביקורת העצמית מצויה אצל הישראלים הרבה יותר מאשר אצל הפלסטינים. במפגשים הנזכרים עם הסופרים הערבים - ולא מזמן נכחתי במפגש כזה בבית הקיבוץ הארצי - חשתי הסתייגות גם מעמיתי הישראלים, אשר כמו-החניפו לבני שיחם, בהשתדלות נואלת למצוא חן.
מפגשי סופרים שלנו ושלהם רצויים, ויש לעודדם, בתנאי ששני הצדדים ירשו לעצמם לדבר בכנות ולבקר גם את הצד שלהם - ומתי ואיפה ולאיזה סופרי-אמת לא היה צורך בביקורת שליטיהם-הם?!

ועוד יש לי פקפוקים: אם נשמיע את דעותינו השגותינו בציבור - בתחומים המעניינים אותנו, כגון חילופי תרבות ומדיניות התרגומים וכיוצא בזה - כלום יהיה לו שומע? מה באמת מידת השפעתנו על החברה שלנו? אולי אני טועה, אבל לעניות דעתי, אין לסופרים השפעה גדולה על מהלך המדיניות במדינתנו - גם כאשר סופרים בולטים השמיעו קולם בעניין זה או אחר. לא שמעתי על תמורה גדולה שחלה בעקבות דבריהם. אי לכך, דבריי כאן הם, הבה אקווה, בחזקת חומר למחשבה ולדיון, בינינו לבין עצמנו, ופחות מזה - קול קורא אל השלטונות הקובעים.
וכלום נשאלנו כסופרים, האם התבקשנו כאנשי רוח, על ידי מי להביע דעות ומשאלות בקשר לשיחות השלום?
קורא אני, שיש לצד מנהלי המו"מ צוותי-חשיבה לנושאים של שיתוף פעולה עתידי בתחומי הכלכלה, ההשקעות למיניהן, מסחר כמובן, כריית תעלות השקיה ושיט ועוד כיוצא באלה. אפשר ויש גם צוותים של אנשי רוח וספרות העוזרים ביד ראש ממשלתנו בנדון - ואנוכי לא ידעתי.
בביקורי בסן-סאלבאדור ב-91' הפגישני השגריר הישראלי עם המשורר דוד אסקובאר גלינדוס. ממשלת ארצו מינתה אותו לנהל את שיחות השלום בינה לבין כוחות הגרילה, שיחות שהביאו לסיומה של מלחמת אזרחים שארכה תריסר שנים. חשבתי אז - ועל דעתו של יצחק שמיר היה עולה למנות סופר לניהול המו"מ עם אש"ף או עם הסורים? ועל דעתו של יצחק רבין, כיום?

ובכן, מה צריך לעשות? עלינו לצדד, כאמור, בתרגום רחב היקף של ספרותנו, כולל ספרי היסטוריה ועיון לערבית בעיקר, אך גם לשפות אסיאתיות אחרות, כהשקעה לטווח ארוך, בלי לצפות לבילטרליות. על ישראל להזמין יותר ויותר משלחות סופרים ועיתונאים מארצות אסיה ואפריקה, בנוסף לערבים, שייפגשו עמנו כאן, יכירו את העם והארץ ויכתבו בשובם לארצותיהם כעולה על רוחם.
כמו כן, על פ.א.ן להיות בהנהלה הקובעת את מדיניות התרגומים במכון לתרגום ספרות עברית שעסק עד עתה בתירגום לשפות אירופיות בעיקר. על פ.א.ן להיות צד פעיל בייעוץ למשרד החוץ ביחס לשיחות השלום - ונושא חילופי התרבות בינינו לערבים כמו גם בינינו למדינות אחרות - כלום הסופרים והמשוררים מבינים פחות מן הפקידים והמזכירות בקשתו"ם?
לפני הכול - על פ.א.ן ליזום ולארגן כאן, בין סופרי ישראל, מפגשים שלנו עם עצמנו, ועם סופרים ומשוררים פלסטינים, עם אנשי רוח שאינם סופרים דווקא, ובכלל עם כל מי שרוצה לתרום לנושא של הדיאלוג התרבותי בינינו לזולתנו - על מנת לשמוע ולהשמיע מה באמת רוצים אנו מעצמנו ומן הזולת, למה אפשר לצפות ולחתור, כיצד מייחלים אנו שתעוצב מדיניות התרבות של ישראל. ואפילו תהיינה התוצאות דלות ערך, ואפילו יהיה זה רק לעיצוב תודעתנו ולהכרת-יתר של זהותנו - כלום זה מעט?!
ולסיום - קראתי לא מזמן על המאמצים שעושה ארמניה הנוצרית - הגובלת אף היא בארצות מוסלמיות דוגמת אזרבייג'אן - לשפר את יחסיה עם תורכיה, אויבתה ההיסטורית, נימוקו של ראש ממשלתה היה: "איננו מעוניינים להיות אורחים באזור". כלום אין דבריו צריכים לצלצל באוזנינו אנו, הישראלים, כאזהרה, או לכל הפחות - כתמריץ למחשבה?! ■

המשך מעמ' 48

שמר באחד משיריה היפים, "ראיתי בפינה, את ארץ ישראל הישנה". זו ארץ ישראל האכפתית, היודעת להתגייס, היעילה ובעלת התושיה.
עברו כמה שבועות, ושוב, בדרך מקרה, ראיתי קטע מן התכנית של "תוסס". תברר שהיו לא מעטים שהתרשמו כמוני, ומקצוות שונים באו הצעות עזרה והובעה נכונות לפעולה. בשיחה עם מרכז האתר הוא אמר, שאחד הדברים הנחוצים במקום זה, שכולו מישור, הם אופניים. הודיע קיבוץ אחד מדרום הארץ, שהוא ריכז שמונה-עשר זוגות אופניים והוא שולח אותם. ודאי היו גם אחרים. זו היתה הצצה מקרית, לפינה מקרית. אבל זה עשה משהו טוב ללב. ■

הופיע

ספר שלישי בעברית של סימור מיין, מן הבולטים במשוררי קנדה, ממוצא יהודי.

תיאטרון בית ליסין

שח ומט

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

סמה עמק

מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכווי ■ 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 אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליין, אלבינה מיכאילובסקה, עזז פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

הצגות בכורה

בוקר של שוטים

מונודראמה
לפי ספרו של יצחק בן-נר
עיבוד: יצחק בן-נר ■ משחק: פיני מיטלמן ■ בימוי: ג'ק מסנג'ר
תפאורה: רמי דקל ■ תאורה: ראובן וולנר
במסגרת תיאטרונטו 1993

ילדה של כולם

מאת ג'יין אנדרסון
תרגום: נאוה סמל ■ בימוי: עמית גזית ■ תפאורה: אבי שכוי
תלבושות: אילת הרפז ■ מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: פליס רוס
משתתפים (לפי א-ב): מירב גרי, עמי וינברג, ג'וליאנו מר, שלמה סדון, אדוה עדני

המלך

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

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

דרושים

רוכשי מודעות ומנויים ל-"עיתון 77"

תנאים מצוינים למתאימים.

לפנות טלפונית ל"עיתון 77", טל: 03-5619879

מצעד ההשקעות הגדול בדיסקונט

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.

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

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' וויאן 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.

יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט

* האשראי ינתן בסכומים מוגבלים וכנגד בטחונות כמקובל.