

# שבתון 77

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

שנה י"ז • גליון 168 • שבט תשנ"ד • ינואר 1994 • 14 ש"ח



## עושים שלום!?

דינה ורדי על עיישה ובנה - סיפור-תיעוד  
דרורה ברגר על דמות הערבי בסיפורת העברית  
מישל חרד - שיר  
מוחמד מסתגאב - סיפור

עוזר רבין • יעקב בסר • טוביה ריבנר - שירים  
חסידה רטי - נובלה

שירה • סיפורת • פרוזה • מסות • מאמרים • וכל המדורים הקבועים

77 בן 17

### מסיבת יומולדת



הזמנה בעמ' האחורי

# עיתון 77 בן טוב

ליום הולדתו ה-17

חתום

על המתנה היפה ביותר

120 ש"ח לשנה

11 חוברות





תמונת השער: עיישה, ציור של עדה ורדי (עמ' 32)

6	עחר ובין: שירים
9	יעקב בסר: שירים
8	אחיה קרולנסקי: שיר
10	טוביה ריבנר: שיר
11	ברוריה כהן: שיר
12	מורן שוהם: שירים
14	אריאלה בהלול-רימנו: שירים
14	אילן כושם: שיר
15	שמעון אדף: שירים
17	יצחק מטרוני: שיר
19	שבי שחורי: שיר
27	אביבית רוח: שירים
28	בנו פרוכטמן: שיר, מגרמנית: שלמה טנאי
29	ריטה דוב: שירים, מאנגלית: משה רוז
31	קפלן דוד: שירים
43	נהילה בת-יוסף: שירים
43	אפתר אייזן: שיר

<b>סיפורת</b>	
30	מוחמר מסתגב: קרב הגמל, מצרית: ווד שניכ
38	אביגור שחן: הנביא מתל אהה
40	ווד אלכחרי: מתוך "המפר הקצר", מסרבות קואשית: דינה קטן בן-ציון
44	חסידה רטי: הדרך לעמוקה

<b>פרוזה</b>	
26	אביבית רוח: מה אני מחפשה
32	דינה קליין ורדי: עיישה ובנה חאלד
36	וודה קרלינה: זירוי כארבעה פרקים, מרוסית: יהודה גור-ארה

<b>מסות ורשימות</b>	
24	דורות ברנז: על דמות הערבי בסיפורת העברית
30	ווד שניכ: על מוחמר מסתגב

<b>ביקורת ספרים</b>	
8	לאה גולמן על "החליל והקוקיה" (תיגומים) לראובן צור
10	שמואל שחל על "כטבעת היס" למלכה נתנון
11	אריאלה בהלול-רימנו על "עין" למרדכי גלדמן
13	נתן גרוס על "נוכחות העברית של יוליאן טוביט" לריצ'רד לב
12	שמואל שחל על "אטלנטיס" לוריסלבה שימבורסקה

<b>מאמרים</b>	
16	אבי גיל: כל הסיפורים כמעט - על איב יהושע
18	זיוה שמיר: הרשומן - על ספרה של שרה הלפרין
20	ידידה יצחקי: עבר בין יהודים - על ספרה של זיוה שמיר
22	רחל גיל: התמלה והטלטה - על ספרו של יצחק לאור

<b>מדורים קבועים</b>	
המלצות	
4	לפי שעה: יעקב בסר
5	חצי פינה: רוני סומק
13	

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 81163  
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
 לשנת 1994

שם ומשפחה \_\_\_\_\_  
 כתובת \_\_\_\_\_  
 טלפון \_\_\_\_\_

מצורף בזה שיק על סך 120 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שנה י"ז • גליון 168 • שבט תשנ"ד • ימאר 1994 • 14 ש"ח

בסיוע: משרד התינוך והתרבות, המועצה לתרבות ימי-אמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולהינוך  
 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 סביולת.  
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחר של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת/רוזמרין בע"מ  
 לוחות: אוריג

## עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, זיוה שמיר  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
 ניקוד: שמואל רגולנט  
 איור: מיכאל בסר  
 מועצת המערכת: יצחק אוורוכין-אורפן, גילה בלס, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עחר ובין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה

## ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
 Managing Editorial Board:  
 Shimon Ballas, Sasson Somekh,  
 Ziva Shamir  
 Vice Editor: Amit Israeli-Gilad  
 Management and Graphic Design:  
 Michael Besser

עמוס עוז: אל תגידו לילה; צר התפרס: הוצאת כתר; 1994; 216 עמ'  
 תיאור ונועה, איש ואשה, שקולותיהם משתלבים ויוצרים את הרומן. הם חיים כעיוה קטנה ומדברית, שהיא, חושביה והמוני שלה, גם הם על תקן של גיבורים. סיפור של מקום, וגם, סיפור אהבה.



אל תגידו לילה  
 עמוס עוז

גבריאל גרסיה מארקס: שני סיפורי עשירי סיפורים נודדים; מספרות: ריטה מלצר ואמציה פורת; הוצאת עם עובד; 1993; 178 עמ'  
 קובץ הסיפורים שיצא לאור ב-1992, נכתב במשך 18 שנה. אירועים שונים ומפלאים הקורים לבני אמריקה הלטינית באירופה, הם הגורם המשותף לסיפורים. "עובדות שסופרו בעיתונים, שיש לגאול אותן ממצב של ארעז והלוקף עליידי התכולות פיוטיות". ג'ג מארקס, מתוך המבוא שהקדים לאסיפה.

חיים גורי: הכא אחרי; שירים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 94 עמ'  
 "הכא אחרי", שמו של ספר שירים חדש של חיים גורי, נושא בחובו חלק נכבד מתוכן הספר. שירי פרידה מאנשים יקרים וחברים, מתקופה ומיור ששוב אינם. אבל גם, ספר של חשבון נפש אישי נוקב, אפילו חסר דמיון, גם תשבון נפש ציבורי. גם חרדה וגם ראייה, אם לא מימוש, את העתיד לקרות. ספר כואב, חזק, אולי הטוב בספריו של גורי.

דן מירון: חדשות מאור הקטנט: עיונים בשירה העברית החדשה; הוצאת זמורה ביתן; 1993; 571 עמ'  
 חמש מסות: על שירת גבריאל פרייל, על שירת אברהם חלפי, על "אנקראון" על קוטב העיצובן של אצ"ע, על שירת יהודה קרני ועל שירת ביאליק. "גילוי מהדש" או "התרשמות ביקורתית חדשה" מיוצרים ויצירות של השירה העברית (הקדם "ישראלית") - המשתבחת מחוץ לתחומי המחקר האקדמי.

גיונתן סוויפט: מבחר כתבים; מאנגלית: יצחק קרמם ומשה זינגר; הוצאת כרמל - ירושלים; 1993; 150 עמ'  
 שמונה חיבורים סטיריים ששומרים על חיוניותם עד עצם היום הזה, ביניהם החיבור המפורסם "הצעה צנועה" הן באפשרות אכילת ילדים כפתרון לבעיית העוני באירלנד! לכל חיבור תוספו הערות המסקמיות אותו בהקשרו ההיסטוריו-חברתי. הוסיף אחרית-דבר; דוד פישלוב.

זיוזיה סאראמאגו: הבשודה עליפי ישו; הספרייה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 299 עמ'  
 פרשת חייו ומותו של ישו בספר "בשורה" עליפי סאראמאגו, ישו כדמות חיה ואנושית, מרים המגדלית - האשה שאיתה, האלוהים, שקרבנות דם אהובים עליו ביותר - שואף לשלטון מוחלט - כלל עולמי, זאילו השטן הוא תאומי המנוגד - דמות מעוררת כבוד ומקדוה. נקודת ההשקפה העכשווית, משולבת בתימונת מהחיים" שבתקופת ישו, באופן משכנע ומרתק. לעיתים מעורר צחוק, לעיתים נחשבה, ולעיתים - וזיעה וצער.

רוני סומך: כלאדי מרי; שירים; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 48 עמ'  
 קובץ שירים קצרים, השירים קלייזוסקופיים - רחבי טווח; סיפורים כתמונות הבוקעות מתוך "סבע דזטס"; שירים בעלי נגיעה היסטורית-פוליטית, שירי מסע; שירי היזכרות. את הקובץ חותמת קבוצת שירים שהם פיתוח לאגדות ואחים גרים - "אחים בדם".



פרידריך זירננט  
 ההבטחה והתקלה

פרידריך זירננט: ההבטחה והתקלה; מרגמנית: רות בונדי; הוצאת עקרי-גוונים; 1994; 155 עמ'  
 שני סיפורים כמו בלשים - "ההבטחה" חוקר משטרה מקדיש את חייו למרדף אחרי רוצח. "התקלה": משחק קפקאי במתכונת משפט, הנערך לעובר אורח מזדמן. המסגרת: בבלשית מאפשרת התבוננות בנפש האדם מזווית מיוחדת ומרתקת.

לצילוח את המאה; מלים: יצחק אורבך; אורפס; ציורים: יגאל תומרקין; ריתמוס - הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 54 עמ'  
 "שניים מן היוצרים המרכזיים באמנות הישראלית בת זמננו... חברו בספר זה ליסע פרידה מן המאה שהרפה שלנו." (גב הספר)

Nitza ben-Dov: Agnon's Art of Indirection; E'g Brill ed. Leiden; 1993; 166 p

שפתו של ש"י עגנון מתקיימת במרחב שבין העברית המסורתית-מקראית והעברית המודרנית - השואבת מן האטוסטאציה החופשית, הרמיון והחלום. ניצה בן-דב, עומדת על החומרים והשיטות הבונים את יצירת עגנון, ומספקת לקוראי עגנון, באנגלית, נקודת מבט לעולם המיוחד הזה.

סונטות שקספיר

בזמנים שלום מיוחד



סונטות שקספיר; מאנגלית: אפרים ברזיאל; הוצאת שוקן; 1993; 442 עמ'  
 מהדורה שנייה ומעורבנת של סונטות שקספיר. מאה חמישים וארבע סונטות, רובן נכתבו אל גבר-אהוב, מיעוטן אל אשה. לצד כל סונטה ניתן המקור האנגלי. כמו-כן, נתערכנו התערות ואחרית-דבר.



אברהם הפנר; אללים; הוצאת כתר; 1993; 336 עמ'  
 סיפור אהבה תל-אביבין; שילה ומיכאל הם אללים (מין תאומים ננסיים), שאינם מצליחים להיפגש, הם, בני זוגם וכן חברים שמסביבם - נמסכים, נדחים, מתווכחים ואוהבים. סיפור מאכן ומעכשוו שזור בקטע כדיון וזכרונות פיקטיביים.

דני הורוביץ: כמו גשר תקוע; עיונים במציאות יהודית-ערבית; הוצאת כחול ירוק - הקיבוץ המאוחד; 1993; 139 עמ'  
 שיחות עם השחקנים מוחמד בכרי, סלויה נקארה-ח'דר, מברס חורי, האולה חאג' וסלים דאו - אזרחים ערבים ישראלים, על מה שהם מייצגים ועל מה שהם מרגישים, על האני האישי - הכללי - והתרבותי המורכב שלהם.

נארה סמל; דאלי מסע מטרה; הוצאת עם עובד; 1993; 282 עמ'  
 חברים בני דור המדינה, נאספים בליל העצמות של 1987 למשחק הראלי. עליהם לצאת בעקבות כתבי חידה - כצוותים של זוגות כפי שעלו בגורל. במהלך החיפוש נחשפות מערכות יחסים, התנגשויות ולבטים.

רותי מן הכית ממול; הוצאת ספרי "עתון 77"; 1993; 47 עמ'  
 "מן הבית ממול", ספרה הראשון של רותי סמל. שירי האהבה, ההסתכלות, שירי הלך הנפש, מצטיינים בדיוק הביטוי, בדנישות רבה, מבלי למעוד לכיוון הרגשני.

מעדכון - מיטב המערכונים ככל הזמנים; ערך ותרגם: מרדכי (לייבוש) לייבושיץ; הוצאת כתר; 1993; 237 עמ'

קובץ - מיטב סיפורי המערכונים: "מרכבת הדואר", "איש ושמי סוס", "שאין" ועוד. כולל סקירה על תולדות המערב הפרוע - מציאות ומיתוס, והתייחסות לז'אנר המערבון בספרות ובקולנוע.

חיה שנהב; יעקב הולך; הסררה הלכנה - הוצאת עם עובד; 1993; 174 עמ'

את "שלה" רומן מהווים חמשת הבתים של יעקב. הבית הראשון - בית ילדותו במזרח אירופה, והאחרון - בארץ ישראל. המעבר מבית לבית הוא מעבר בזמן ובמקום. זהו רומן משפחתי מקוטע על-ידי הבתים, שבכל בית הוא מעין סיפור בפני עצמו.

חנה נוח; משבי האבל; האבל כראי הספרות העברית החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 249 עמ'  
 התרבות וכן מרע התרבות "גדמל" ויכבלו את האבל בטקסים ובמידלים פסיכולוגיים. חנה נוח בודקת את חווית המפגש עם המוות ביצירות ספרות עבריות, ומוכיחה כי בספרות המודרנית, חורגות הדמויות מהרגם הצפוי ופורצות את גבולות ההכללה, לכיוון של תרעמיות. נוח דנה בטקסים של דליה רביקוביץ, יהושע קצו, עגנון, יעקב שנבא, יצחק בן-צבי, יהודית הנדל, לאה איני, איב יהושע, ועוד.



לפי שנה



גימטריה - 17 - "טוב", אני יודע מקומן של התחכמויות לשוניות. די לנו בעובדה. כתביעת לספרות. המופיע מדי חודש, כמעט, במדינת ישראל הבעייתית לסוג זה של מפעלים. השומר על רמתו הספרותית, ולא נכנע לגחמות, לגימיקים זולים. ואולי העיקר שיש לו "פלטפורמה", מצע ספרותי-תרבותי-רעיוני - כל זה מעיד בזכות עצמו על תופעה שאין לה דוגמאות רבות בספרות העברית.

נזכיר כמה עובדות, אולי נשכחות. בינואר-פברואר, 1977, כאשר לא היה זכר לעלייה מוגברת, וכאשר "תהליך השלום" נשמע כרעיון הנטול מדמיונו הפרוע של איש תועה בהזיות, אמרנו שישראל כמדינה שקליטת עלייה היא ערך חברתי עבודה, חייבת להיות ערה לכך שתרבותה נבנית עליידי צירוף של תרבויות רבות בשפות שונות ואף במקומות שונים, לכן מן הראוי שכתב עת לספרות ייתן את הדעת לכך ויביא לקוראיו תרגומים משל יצירות פרי עטם של סופרים יהודים הכותבים בשפות שונות ובמקומות שונים... אמרנו גם, שעקב מצבה הגיאוגרפית של ישראל, בשל העובדה שבתוך תוכנו חי עם אחר בעל תרבות משלו, בשל היותנו מעוניינים להיות באזור בו נוצרות תרבויות וספרויות שמיות-ערביות, הקרובות לנו מבחינות רבות, עלינו לתת את הדעת לכך ולהביא מן התרבויות האלה בתרגום עברי את המיטב. זאת וגם זאת עשינו. ובשני השטחים אפשר לומר במלא הענווה, שהיינו חלוצים. גם אמרנו, ומוצדק להזכיר זאת, כי על כתביעת לספרות להיות עד לכל החדש, הרענן והמשמעותי שקורה בספרותנו... עליכן, עשרות סופרים, משוררים ומסאים פרסמו במשך השנים את יצירותיהם הראשונות מעל דפיו של עיתוננו. לא מעטים מכל אלה ניצבים היום במרכזו של הספרות העברית. לצורך סיום "השורה הנוסטלגית הזאת", חשוב להזכיר ש"עיתון 77" איננו מפעל של אדם אחד. מסביבו קיימת ופועלת בהתמדה, במסירות ובחברות שאין לה דוגמה במקומותנו, חבורת סופרים ויוצרים שהם שותפים להצלחה שבעצם התמדתו של העיתון. האחריות לפגמיו ולמעידותיו, לעומת זאת, גופלת כמובן רק על אדם אחד.

לא פעם אמרתי, שכתביעת חודשי, בחו"ל, בעיקר באירופה, מתופעל עליידי צוות של עשרות אנשים. את "עיתון 77" עושים בפועל שלושה אנשים במשרות לא מלאות. לשניים מהם מגיעות כל התודות, ובעיקר ההערכה על עשייתם הקשה, הסרת התגמול הראוי בחומר וגם במלה. עליכן, פעם בשנים אחדות. מן הראוי לומר זאת.

גם הנקדן הוותיק של העיתון, שעושה את מלאכתו שלא עלימנת לקבל שכר או טובת הנאה אחרת, ראוי לתודה ולברכה. ועוד, מינהל התרבות, המסייע, כל השנים, בנדיבות, באצילות, מבלי להביע עמדה, ובהתמדה, עושה מעשה מובן מאליו, אך עלינו לזכור, שלא בכל מקום זוכה כלי ביטוי אופוזיציוני, (וכאלה אנחנו), לתמיכה של הממסד - גם אם הוא מכנה עצמו דמוקרטי - אין זה מובן מאליו בכל תנאי ומקום, עליכן, כל התודה.

ועוד, לא הזכרתי את קוראינו הקבועים והמזדמנים ואת התומכים הקבועים, חברינו בהסתדרות - מהמרכז לתרבות, המקפידים לפרסם בעיתוננו מודעה קבועה כמעט מיום היווסדו ובכך תורמים מעט לעצם קיומו. ואחרונים אחרונים שתמיכתם היא הראשונה בחשיבותה, אולי, הם המשתתפים הקבועים והפחות קבועים אשר בלעדיהם כמובן, אין לעלות על הדעת את עצם הופעתו.

17 שנה. לא תאריך עגול. גם לא זמן רב במיוחד. עליכל פנים עדיין לא היסטוריה, ובכל זאת, הגיליונות הראשונים של "עיתון 77", הופיעו כשהטלוויזיה עדיין הייתה בראשיתה, ונזקה מזערי. עדיין הייתה מתרכזת הפעילות הספרותית בערבי ספרות, בתי קפה, התגודדויות של סופרים. עדיין היו עמנו גלבוע וחלפני, ואבות, וזלדה, ודן פגיס (שהיה חבר מועצת המערכת שלנו). כל אלה היו מן המשתתפים בעיתון. האווירה הספרותית הייתה שונה. דלות החומר ודלות הרוח היו רק שמות לתערובות והפרזות בסגנון מצוות אנשים מלומדה. תפקידו של כתביהעת באווירה חיובית שהייתה, היה קל הרבה יותר. היום, המצב שונה מקצה לקצה.

הציבור מוצא פחות עניין בספרות יפה בכלל, ובשירה בפרט. לא מכבד ראיתי יותר בעיתון: "זה ספר? זה רבי-מכר". לרבי-מכר יש מקום, לספר שאינו כזה, אולי לא. ובאשר לכתביעת רציני לספרות, שמעצם טבעו הוא מביא ספרות ניסיונית לרוב, הוא מגשש בין החדש-חדש עלימנת לברור את המיטב, ולכן הוא צפוי למעידה מדי-פעם, וחיי הרבה יותר קשים. המאבק על נפש הקורא קשה יותר. עיתים אף מייאש. אך אולי משום-כך הוא דווקא חשוב יותר. אולי כתביעת לספרות, כתביעת פירוור, הוא הכלי שמסוגל להיות מעין סכר לערוצים הפראיים, האוויליים של הכבלים, הראשון והשני. הוא מסוגל להתמודד עם הרדידות האיומה של הניסיון להגיש חומר בגובה העיניים של הצופה המצוי. תפקידו של ירחון לספרות - לא להיכנע לרמה מקומנית, המקובלת כלי-כך על הנובורישיות הנאורה, היאפית, התדירה גם בחוגים הכמו אינטלקטואלים של "השמאל התרבותי והנאור".

לכן, היום, תפקיד כתביהעת קשה פי כמה, וגם אחראי וגורלי יותר. אל לו, לתפקיד, להסתפק בליווי כוחות ספרותיים ובגילויים. עליו להיאבק גם על היסודות הקיימים. לשמור תוך כדי בניית החדש, על הישן. להבטיח את השירה העמוסה הזאת - בסם הקיום שלנו. ליווי שיירות לפנים ומאגפים, הוא התפקיד הקלסי של סירות - כתבי עת לספרות. ירחון ספרותי הוא הסיירת של ספרותנו המתהווה.

י. ז. 77

עם סגירת הגיליון באה הבשורה הקשה על מותו של פנחס שדה בגיל 65. משורר ומספר ייחודי, נזנ-קונפדמיסט. "החיים כמשל", ספר שהשפיע רבות על שניים או שלושה דורות של צעירים. שיריו ריגשו לא פעם. בעיקר כאשר ידעו להתנזר מרגשנות לשמה. הליכתו הותירה חלל ריק גם בליבותיהם של אלה שחלקו על תפיסתו האיריאיות. עוד ידובר בו

הודעה לקוראים ולמנויים: עקב עליות מחיר שחלו בשנתיים האחרונות, אנו נאלצים להעלות את מחיר הגיליון ל-14 ש"ח, ואת מחיר המינוי ל-120 ש"ח

## אבל עכשיו

■  
כמי חולי נפילתם. לאטה  
מכלה אותך המחלה של התכחש  
נפשך למחלתה.

חייך  
הולכים ומתארכים ועדין  
לא קמו ממטת המחלה  
האוכלת חייך באשור אכלה  
כל השנים הארפות, שנה על שנה  
של נפשך במחלתה —

נפש מכה בנפילתה  
אשר בנפילתה דבקה כל חייך  
הסרוחים בגוה  
והוא לה מרביץ גויעתה בעודה

מתראה בחייה, מרבה שירים,  
שירי הליכתה — דברים דברים  
ודבר בה לא ארע

כי לא היה.

■  
הנפילה נפילתך — אשר בה דבקה  
נפשך כל זמיה — גם עתה  
הלא יודעת  
הנפש בכלותה  
איך מראשיתה אותך אכלה  
המחלה  
מחלת התכחש הנפש  
למחלתה.

גם עתה עודה מדמה  
כי היתה אדמה. אדמת-עולם  
לעצמה — עפר ושמים היתה  
כל חייה אשר מהם עשתה

שירים שירים לתפארה  
יודעת אהבה ביסורים  
צמיחה על צמיחה — דברים על דברים

בהאריכה גויעתה בגויתה דבקה  
שנים על שנים, כימות עולם, עליה  
התברכה —  
אהבת עולם לעיני כלם מציגה —

לתשואות מחכה.  
לשוא בקשה נפשו להראות  
לעיני העולם  
בבגדיה אשר עשה לתפארה,  
טלאים טלאים חברה הנפש ותפרה  
בגדי-מלכות

לגוה, גו נשחת אשר בידיה  
שחתה

■  
כל חייה רכוצה בדמעמה —  
מנעורי גוה את כאבי וקנתה  
מבכה — בבצתה כמו טבעה  
שנים על שנים מתפלשת

ביגונה — מגנת חלום לא-בא,  
חלום אהבת-עולם של איש שמעודו  
לא חלם כי אם על כבודו מלא עולם  
ונפשו בחרפתו התבוססה.



■  
 כתעתועיה — תעתועי שירתה על  
 במתי עולם, אשר דרכה  
 בשגיונה  
 להראות לעין רואים את יפעתה.

■  
 אולם מלא ראטה בדמיונה —  
 נפש כותבת על נפשה לנפשה  
 על כבודה מבקשת

■  
 נפשי בהליכתה עלי מציגה לראונה  
 את מלכותה — בחלומה שוגה.  
 גם עכשיו, באחריתה  
 לא תרע, אם היתה או לא  
 היתה, ראטה או לא  
 ראטה מה שדמתה עצמה  
 להיוח ולא היה כי אם  
 חלומה עלי — אולי  
 לא כלומה.

■  
 על במתי עולם אהבת עולם מציגה

לתשואות תמיד מתכה.

■  
 אבל עכשיו בהריחה אחריתה מבשרה  
 היא משועת. לשוא לשוא שועתה.  
 ממי יבוא עזרה ומי יקום לה לישועתה

והיא כל חיה לאיש לא שעתה.

■  
 והלא זה היה המחוזה שהעלתה:  
 שירים על כלות הנפש, שירי תפארת מותה  
 באהבתה  
 ערב ערב על במתי אולם עלתה  
 ובלי תמוש ממקומה —  
 על קהליה קסמים מהלכת  
 בשירה

■  
 ונה דברה:  
 ללכת ללכת תמיד, בחיים האלה  
 עד התנדע  
 בורא לנבראיו בהליכה הזאת  
 שהיא עליהם אהבה —  
 אדם לאדם קם, הולך את חיו  
 אשר להם נברא  
 בורא בלבדו ונדיו את עולם  
 ימותיו, נוטע נפשו  
 חיים בעבודתה  
 הבוללת  
 את עפרה אדמת חיה  
 בהצמיחה אותה  
 איש נברא בבריאתו  
 יודע טוב ורע,  
 נפש מחהפכת תמיד: לדתה מותה לדתה

## התרגום כהרכבה

ראובן צור: החליל והקוקיה; תרגומים משירת אירופה עם מסה על אמנות התרגום; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 240 עמ'

ספרים מסוג הקובץ "תרגומי שירה" של ראובן צור, על המסה שבחלקו השני, פונים מטבעם אל מיעוט אנן של שני קהלי יעד: אל קוראים לא רבים, שהינם צרכני תרבות וחובבי שירה במיוחד, ואל חוג מצומצם אף יותר של יוצרים, מבקרים, מתרגמים ועוסקי בספרות מקצוענים.

מבחר התרגומים, המהווה - כמותית - את עיקר הקובץ, פורש מעין חרך כרונולוגי-לשוני מעניין ומגוון, אף אם כלתי שיטתי, חלקי ותלוי-טעם של שירה, שנכתבה בלשונות ובחיק תרבויות וארצות אירופיות שונות, מימי הביניים המאוחרים, עוברת תקופות הרנסנס והבארוק, דרך התקופה הטרומנטית והרומנטית וכלה בסימבוליזם של המאה ה-19 ובשירה מן המאה ה-20.

מרבית המשוררים המיוצגים בקובץ, הם צרפתים, אנגלים והונגרים; כן כלולים בו שירי משוררים גרמנים במבחר מקורי, אך קטן יותר, ושיר בודד המתורגם מספרדית. המאוחרים שבמשוררים הם יוצרים הונגרים מן המאה ה-19 ומחציתה הראשונה של המאה ה-20, רובם שמות מובילים בתחומם, שתרגומם מאפשר להביר הכרות ראשונית, או להתודע מחדש אל שירה אוטוטרית למדי, אסימטרית.

העדר מבוואות ביוגרפיים-ספרותיים, ולו קצרים, לצד התרגומים, מקשה על הקורא, שאיננו מקצוען, את העיון במבחר זה מן הרפרטואר הקלסי של השירה האירופית והכולל גם יצירות ידועות מאוד, שתורגמו כבר לעברית מספר פעמים. חסר זה מכביר על הקורא למקם את השמות, בעיקר הפחות מפורסמים, בקונטקסט ההיסטורי-תרבותי שלהם, ויש בו, כמדומה, כדי לעשות את ההנאה שבקריאה הראשונית לשטחית ובלתי ממקדת, ולהותיר רווק את צרכן התרבות היותר תובעני בתחושה של דיסאוריינטציה ספרותית.

עם זאת, טעמו המקורי של המתרגם בבחירת היצירות ראוי לציון מיוחד, ובזכותו אנו מגלים פניני שירה בשכחות, כמו שירו הבודד של רילקה על "גורם אפולו קדום" (עמ' 133), המיטיב לייצג את שירת האובייקטים (Dindichtung) שלו, או של לורד סניסון (עמ' 110), כמו גם הסונט היפהפה של דנטה גבריאל רוסי (עמ' 112), ושיריהם המיוחדים של הופמן הופמנסולדאו ("על ארעיות היופי" - עמ' 127, ושל זימון דר "בלילה בו לא יכולתי לישון" - עמ' 125); כך, מרשים מחדש, שיר מפתח ארס-פואטי (ולא כותרת) של ג'ון קיטס (עמ' 100), והוא הדין בשיריו



דנטה גבריאל רוסי

רוויי הנומור הונגרי של פי קרינתי (עמ' 155-156), ולצידם שירו הלירי-פוליטי הנפלא, "ארס פואטיקה" (עמ' 163), של אטילה ג'וזף, אף הוא הונגרי, שלא לדבר על אחרים משיריו הווירטואוזיים של פרנסואה ויון האגדי, ככל הנראה המוקדם שבמשוררים המיוצגים בקובץ, והערה נוספת: אם כוון מבחר התרגומים מעיקרו, לשמש כעין מאגר אילוסטרציות להבחנות העבודה ולעקרונות היישומיים של תורת התרגום המוצעת במסה המפורטת והשיטתית שחותמת את הקובץ, מתבקש היוו - שמול כל תרגום יופיע במלואו גם הטקסט המקורי, לפחות בשפות שרוב הקוראים בכות מצוי בהן.

ההדגמות הפרגמנטריות מלשון המקור הכלולות במסה, משאירות מכל מקום, את הקורא המסוקרן, ומתצית תאוותי בידו. בדומה, גם ההערות המעטות, שטופיעות בין אוסף התרגומים למסה, אינן מהוות תחליף "לגלוסאר" יעיל. המסה על "השיר המתורגם כאובייקט אסתטי" היא אפוא, "לב הנרעין" של הקובץ, והיא המעניקה לכידות כלשהי לאוסף התרגומים שלפניה.

במסגרתה, פורש ראובן צור בסכמה עקבית בהנחותיה המוקדמות ובתפיסותיה, את היררכית "שיפוטי ההעדפה" ואמות המידה שהנחהו כמתרגם בשלבים שונים. בהדגישו, כי השיקולים שהובילוהו אל פתרונותיו התרגומיים, מהווים בחלקם המכריע "רציונליזציה שלאחר מעשה", ובהלקם הלא מבוטל הינם השראתיים - אינסואיטיביים, מזדמנים ו"לא מנומקים", הוא מציע, למעשה, מתודת עזר כללית, מובנית ומועילה למתרגמים משפות מקור שונות אל שפות יעד שונות:

יש נמלים על הקיר שלי  
אכל אין לזה משמעות  
בסופו של דבר הכל  
נרציאציות על אותו נושא  
אנחנו קמים מהמטה  
ומודים זה לזו בנימוס  
זה היה מיתר  
זאת טעות שפכר פעם עשיתי  
צריך לחסל את הנמלים  
אני חושבת שהן ראו הכל.

תחבירי וכו' (עמ' 200), מובילה את המתרגם, במקביל ליוצר המקורי, אל הכרעות שמידת ה"אלגנטיות" שלהן נקבעת, בסופו של דבר, עלידי ההרמוניה הפנימית המושגת במוצר המוגמר החדש בלשון היעד; מוצר זה אמור להוות את ה"רפרודוקציה" המוצלחת ביותר של ה"ציר" המקורי לפיו נעשתה, ולו במחיר של סטיות מתחייבות מן הנאמנות "ללא דופי" (=דיוק) למרכיבים הנפרדים של היצירה המקורית.

בהתלבטות בין "שיפוטי דיוק" ל"שיפוטי יופי" בתחומי הלשון השונים, כמו גם בהכרעה בין פתרון לשוני "דיבורי" לעומת פתרון לשוני "ספרותי", צריך אפוא לקבוע, הניצול המירבי של הפוטנציאל הצלילי והסמנטי בשיר המתורגם, תוך שימוש גמיש באופציות התמרון לסגניה בתוך חומרי לשון היעד, ובו זמנית תוך התחשבות במגבלות ובאילווצים המקבילים, ב"מוסכמות השיריות" ובסידורת התיכונים הרלוונטיים המצויים בשיר המקורי.

מכאן "השמטת אינפורמציה" והפרות שונות ביחס לנורמות הסגנוניות, התחביריות והאחרות של הטקסט המקורי הן המחיר הבלתי נמנע, לעתים, של יפיי-התרגום (עיינו: ניתוחם ההשוואתי של מספר תרגומים מאנגלית ומגרמנית בעמ' 200-213, במסגרת קיצורי-הדרך המתודי למתרגמים, מציע צור גם מתכון תמציתי ושימושי מאוד בן "חמישה עיקרים" (עמ' 214), ועם זאת הוא דוחה במסגרת "אני מאמין" מקצועי וגמיש כאחד זה, כל מגמה של נטייה "מוניסטית" לשיפוט ערכם של תרגומים ביחס למקורותיהם.

בטיכומו של דבר, ברוב היבטיה עשויה התזה של צור, המעדיפה את שיקולי אחדותו ומורכבותו של המבנה הפנימי של יצירת אמנות, על פני שיקולי "הרלוונטיות להווה של זיקותיה ההיצונית", לשרת, אסימטרית בפרופורציות ובהדגשים שונים, גם מתרגמים העוסקים ב'אנרים' ספרותיים שאינם שירה. ■

לאה גלזמן

## אורית קרוגלנסקי



**לשאלתך: האם כתבתי על יונה**

אני לא.  
רק על שַׁעֲרָה שְׁחוּרָה אַחַת שְׁגִלְשָׁה  
מֵרֵאשָׁה אֶל הַמַּצַּח הַלְכֵן וְהַצְּוֹאֵר  
וְחִצְתָּה בְּקוֹר  
שֶׁל רִפְיִדוּגְרֵף שְׁחוּר  
אֶת הַנְּצִיחַ הַצְּוֹנֵן

לי לא היה חלק בְּזֶה  
אֲבָל פִּיקְסוֹ, כְּפִי הַנְּרֵאָה, הַזְּדֻצּוֹעַ

כִּי מַחְצִית הַפֶּר וּמַחְצִית הַיּוֹנָה  
הַתְּגַנְהוּ —  
מַצַּח בְּנִצַּח  
וְאִזּוּ הוֹשְׁטֵתִי יָד  
כְּמִי שְׁקוֹבֵעַ עוֹד צַר בֵּין מִנֹּת  
לְבִין שְׁנַעוֹן

עַל סַפַּת עוֹר כְּתָם  
בְּבֵיתִי שֶׁהָיָה אִזּוּ בְּרַחֲוֵב הַצִּיר  
זְקַפְתָּ צְוֹאֵר אֲדָךְ וְסִירוֹמִיךְ  
כְּמֹו מַצְבָּטִים נוֹגְסוֹת אֶצְבְּעוֹתַי  
שֶׁהִסִּירוּ שַׁעֲרָה שְׁחוּרָה אַחַת  
מִפְּנֵיךְ וְצוֹאֲרֵךְ  
וְהַעֲבִירוּ אוֹתָהּ אֶל  
מִסְרֵן הַבַּיִת

שֶׁעַל תְּנוּף הָאֵזֶן הַמְּכַסֶּה  
כְּתָם שְׁמֵשׁ עֵגֶל, שְׁבָצוֹ הַבְּטוּיִם  
שֶׁל הַשֵּׁשׁ הַנְּצוּחִי

**לא. תודה. אני מסודר**

לא. תודה. אני מסודר. ברצינות  
הַפֶּל בְּסֻדְרִי וְלֹא נַחוּץ לִי זְכוֹר. הַדָּשָׁא  
נִשְׁאָר טוֹרִי כְּפִי שֶׁהָיָה. לֹא  
אֶל תְּדַאֵג, זוּ רַק

רוּחַ קְלִילָה שֶׁל עָרֵב  
עוֹבְרֵת עַל מַכְחוּלֵי הַעֲשָׂב הַחֲדָיִם  
הַמְּצִירִים אֶת עַצְמָם כְּלִפֵּי מַעֲלָה

הוֹיֵהוּ, הַשְּׂרָה עַל קְשִׁיחוֹת גְּבַעוּלֵיהָ

לא-לא. בְּאֵמַת שְׁלֹא. הַחֲדָר נָאָה. הַשְּׂרוּחִים  
גַּם הֵם. בֶּן, תוֹדָה, אֲנִי מוֹדֵעַ שְׂרוּאִים  
אֶת הַנְּהַר מִן הַחֲלוּן חוֹצֵה אֶת הַעִיר וְאֶדְרָה  
דָּקָה מְגִלְגֶּלֶת שְׁקִיעָה מַזְרָה לַגֶּרֶה

אֲף הַשְּׂרָה, זֶה הַדָּשָׁא הַלַּח שֶׁמִּתְחַת לְרוּחַ  
עַל מְשׁוּשֵׁיהָ. מִשָּׁב לְשׁוֹן וְשֵׁנִים עַל פְּטְמוֹתֶיהָ  
הוֹפְכֵת גְּנִיחָה שֶׁל נֶעַם בְּקִצָּה שְׁמִיָּה

לא. אֵין צוֹרֵךְ. הַפֶּל שְׁפִיר. אֲבֹן, גַּם הַשְּׂרוּחַ  
וְכֵן זוּ שֶׁמִּמְתִּינָה לִי בְּפּוֹאֵיָה. אֲבָל  
הַשְּׂרָה שִׁישָׁאֵר בְּעֵזְבוֹן, הַנְּפֶשׁ  
שֶׁבְקִצָּה שְׁמִיָּה נוֹפֶשֶׁת, זוּ שֶׁבְכִסּוֹת הַדָּשָׁא

וְרוּחַ לִילָה רוֹנְצֵת עַל אֵינְרוּחָהּ  
וְלֹא נוֹצֵחַ

אֲבָל לא. לא השתנה זְכוֹר. הַפֶּל כְּפִי שֶׁהָיָה  
הַגָּה, קוֹרְאִים לִי לְבוֹא, רַנֵּעַ, אֲנִי יוֹרֵד  
הַכִּינוּ בְּכַקְשָׁה אֶת הַחֲשָׁבוֹן, קָחוּ אֶת  
כְּרִטִים הָאֲשֵׁרָאִי, הוּא יִמְשִׁיךְ לְכִסּוֹת גַּם  
לְאַחַר שְׁאֲעֻזְכ

## שברי זכוכית ברגליים יחפות

מלכה נתנוון: בטבעת הים;  
שירים: ספרית פועלים: 1993;  
96 עמ'

זה סיפורה של בתים העיר, שבימיה הראשונים נקראה "בית וגן" - ואשר מייסדיה החזיקו בה בחירוף-נפש: "פרוצה לכל חומד / ארוכה ונפתלת / וסביב צוארה גבעות / אוצרות מוות" (עמ' 38), זאת "בית וגן" של סאורעות 1936-39. מלכה נתנוון לא חייתה אז בבתיים, גם לא בפלשתינה-א"י: היא לא נולדה עדיין. אך משעלתה ארצה - ילדה קטנה בשנת 1948, קלטה את סיפורי המייסדים, ספגה את אגדות הראשונים ו"במלות שר / היתה מפסלת / עיר" (עמ' 33). עוד לפני שקראו לה "בתיים", ידע "אחמד לנתוב את דרכו, לברור צברים אדומים", "ועבד, על גב חמור, סלסל ניגוניו: משחיו אנשים בחולות האלה, הייתה אם קשישה, פוכרת אצבעות / כבקשת על בנה יחידה" (42), אשר נפל "בעמדת המוות" (42). אפילו "מכוננות אלהוט, שריוניות", תחת פיקוד "מאור פורד, קולונל בריגס ובריגאדיר גרינסלייד" שבשלושה באוגוסט 1945 שמו מצוד על 3,000 איש ואשה, תועדו כשיר בפירוט אירוני: "שבעה נערים / שלושה אקדחים / מקור-3 העתקים" (עמ' 39). לא כל עיר זוכה לכך ש"גופי הילדות הקסומים שלה" צומחים בנפשה של משוררת.

אבות-העיר בתיים סייעו למשוררת המנישה להם את עירם על "מגש הכסף", והוציאו ספר כפאר הידורים ציורי לאה צרפתי אינם רק מאירים את השירים, אלא מלווים את הספר מראשיתו. היא פורסת "אוקיינוס של גוף" במשיכות-עט, במקביל ל"משיכות-הקולמוס" של מלכה נתנוון. התמנה בשער הספר היא של הצייר רוברט בזה - "שמש השולח להבים של אש" (עמ' 34) על הים הכחול, בו סרית מלחכות את החולות של "עיר שיקת / צל כניניה כתפילה על מים" (עמ' 62). מובאות אלה עומדות בתנגודת שרית ל"אבי רצה לתת לי שמש עטופה בטלית של זהב", "ונתן לי / לבנים סדוקות וטיח מתקלף" (עמ' 85).

או, בימי ילדותה של בתיים, חייתה מלכה נתנוון בתוך "האפלה של הימים הנוראים", אלה ש"שלג בלע את נאקית קמם, לא פסעו מספר חייה" (עמ' 112). מצב בו "ירח אליקים איננה מרחפת", "מגפי אופל צועדים הלוך ושוב בסמטאות מוחה" ו"אמה רוקמת את כל הכיסופים שנגולו מרחמה". אך אבא יודע להמיר "את השרשים השריפים שברשי ארץ-ישראל". מלכה ממירה את "פיטמות הנקותה / בפטמות תפוחי-זהב", ופותחת בכך את ספרה כהמשך לספריה הקודמים.



מלכה נתנוון מבקשת "לברוא נחלה מתוך האין". "לשתול חלום על פלגי מים" (עמ' 35), ולמלא "את הדיונות הסיבועניות באור גדול" (עמ' 36). באקווארל של מלים, היא הופכת "נמל דייגים טובל בלהקת שהפים" לאגדה, "שם, בחלקה מסוערת ומחוזות מכושפים, אב צעיר בונה לבנו / מגדל אל השמים" (עמ' 62).

הפרק "וזה העץ" משופע בשמות בוטניים מ" הצומח: "גזניה כספית ורוסקרין רפואי", "משעול אורנים / בוצע את טורי הבתים / אדומי הגנות", "ושרדת השקמים נצבעת כתום / באלפי פנים בשרניים". נדמה, כאילו חזרנו אל תיאורי הסכע מראשית המאה של י" פיתמן ויעקב כהן. אלא שמלכה נתנוון נבלטת מהם, כשהיא "בולעת את הזהב המונח לעיניה / ככלי אין חפץ בו" (עמ' 78), וצאלון בשלכת "מתנודד בלא נשימה / כמו אבריו נטולי הדם של קבי".

הפרק המרכזי שבספר הוא "בטבעת הים" ועליו נקרא כל הספר. הציורף "בטבעת הים" ככיוון פונטי נשמע "בתיים", והיא גלריה של שפת הים: "חוף עובב חושף מטמונים ביד נדיבה / (שעון חלוד / תליון-זהב ועיר / מטבע שעבר זמנו) (עמ' 65). מקס הקברניט שיצא למרחקים של ילדותו האבודה, הוא גם מקס המשוגע של ילדותה (עמ' 67). מלכה נתנוון, בת דור השואה, הופכת צברית, המריחה "גיומס של שיקמה" (עמ' 67) בנוף של "ערפילים חובקים בכתונת כפיה לבנה"; שם "שירת בלקן מסתלסלת בעשן סיגריות, - - מול שמים שחורים, וזמר מודקן פורט את חיו לתווים" (עמ' 72). בלי נקודת-סוף-פסוק, בלי אקורד מסיים. הספר מסתיים ב"מחרוזות שחורות": "יכלב שחור / רובץ לפתחך / כבר אלפיים / ימים". "ששה ימים היו התריסים מוגפים / וכשצלצל הפעמון / כבר היו כל הכידונים נעוצים / בבשרי" (עמ' 88), "הנערים מוללו בין אצבעותיהם דיסקיות מבהקות / אחר / עמדה השמש באמצע השמים" (כמו אז: "שמש בגבעון דום"), "גופי מתכת כבדים חנו מעליהם / מכים בסנוורים" - אלה המלים האחרונות של הספר. מלכה נתנוון "נקשרה אל הסלע בלב ים": היא "יודעת את האדמה הזאת / כמו שברי זכוכית / ברגליים יחפות". "נשימתה בין הסדקים / מייחלת לאות" (עמ' 89). היא עדיין בחצי הדרך.

שמואל שתל

## טוביה ריבנר

### יום אחרי פטירתו וכבר

חיים שהם יייל

הוא איננו.

איזה שקט גרוע באויר.

השלחן מביט פי כחשדנות.

הגליון הלבן

כמו מחפה שיחלכלך באותיות.

שלא יחפה.

מה זה הכל מתחיל לזוז.

שום דבר לא נשאר במקומו.

אתמול ישב אצלי בחדר.

פניו רעים.

מפל הספרים שקתב, מה ישאר אחריו

שאל על פלוני.

רוחו היתה נמוכה.

השתיקות בשיריך מביאות אדם לידי דמעות.

הצלצול הפחדיר השפם בפקר, באמצע חלום, לעזאזל

לקום לשכב לשכב לקום.

אם הכל רק הוא עצמו - שטויות.

מה השקט הזה.

סוף סוף גשם. כמה זמן עד שגבא.

מדוע לא שומעים.

בעוד שבועים נעשה את הטיול שהכננו. מגיע לנו.

בספריה נצמד אלי: אהבה

ער שתקח את הספרים, לא, אני לא.

אלנה אותך קצת.

לעזאזל. לעזאזל.

# הוא מעדיף משורר

מרדכי גלדמן; עין; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 111 עמ'



מרדכי גלדמן

קונטקסט השיר הפותח פורש יריעה רחבה, וכמו משלח זרועות עדיאין־סוף אל תוך משמעות ה"יפה", כפי שהיא ניבסת בנפש האמן החוזר אל עולם הילד החווה (עמ' 7).

השיר הראשון, וכמוהו הבאים אחריו, מלאים בתיאורים נרגשים. פרץ של אמוציות ניחס למהות העולם, ומחשבות בווערות כהתרגשות הנפש. הכתיבה נעשית כביכול מתוך ראייה ומחשבה פילוסופית, ככתיבה קונסטרוקטיבית המתדיינת עם נושאים פסיכולוגיים ופילוסופיים, אך בה בעת, אינה יכולה להשתחרר מעוצמת החוויות הרגשיות והגופניות.

לא בכדי סומן השיר "יפה" (עמ' 7), בשלושה משפטים בלבד. רצף המלים והמשפטים מרחיב בהדרגה את משמעות חוויית היופי שנוכח בה הדובר. קבלת היפה בשיר הראשון מתפשטת כחוויה רבת פנים. אמנם, הדובר נוכח ביופי שהיה בילדותו, אך חוויית ה"יפה" עברה את טיפולו של האדם המבוגר, השיגה כערגה בימים קדומים, ומעניק לפיכך, לחוויות והרפתקאות ילדות את מידת היופי - כפי שהאדם הבוגר זוכר.

לכן השירים ארוכים, החוסים ועמוסים בתמונות וחלקי תמונות, העוטפים יסודנים כולם סביב רעיון או מחשבה שהדובר חוזר ומזכיר. כמעט בכל שיר, חש הקורא בדואליות הנוצרת בעקבות העיסוק בפנים ובהוץ. הנפש והגוף - המציאות אותה אנו חווים בכל החושים, לעומת מה שנסתתרו בתוכנו. בשיר ה"יפה" הפנים והוץ מקבלים ביטוי של אור וחושך. לאט ובהדרגה מאיר האור את היופי, ועוטה כהות.

ואילו "כפפות האגרוף שרבעו במחסן העליון מכילות חשכה אפלה..." (עמ' 7) ומובילות את הקורא לאמת נוספת. מקום ללא יופי. את החוץ הוא מתאר כ"יפה, ואילו הפנים - נפש אביו ואמו, שם "בערו ערים על יושביהן בעמקי ראשיהם של אבי ואמי רצחו את הטוב" (עמ' 8). שילוב של שני המראות מוצא לו ביטוי מיד בהמשך: היופי גדור בעור (עמ' 8), ומעבר לעור העלם. נעלם שהוא פורט לשמות ופרטים ואתה מבין שהאור היפה נמצא רק מעל, רק בשכבה החיצונית. כדי לחוות אותה, אתה צריך להיות ילד. אחריכך, כשאתה כבר מבוגר, ואתה המשורר, הזכרונות שונים. זכרונות ערים המייצרות מתים לקברים (עמ' 10).

החוויית רבות אבל כולן נוגעות בכאב בעצב, באי־יופי ובאמת האישית של המשורר, "המונות שרק

מעודנת אל "הוא" אל האחד, קל לו יותר, לרוב, לעסוק כמעט בכל נושא. כך בשיר "משורר": "הוא העדיף משורר" (עמ' 146), בו הוא מקבץ רבות מן המחשבות הכלולות ביתר השירים, ומציג את העדפתו - "מקום קודם לכה, מקום בעמקי המח/... לא נהר אלא את מקורות הנהר... לא כח כי אם מקור כח." (עמ' 147).

מחשבה מובילה למחשבה ומשפט מוביל ללא הפסקה למשפט אחר. ומשפט שאינו מוחשי מוביל למשפט מוחשי. מחשבות מורכבות מאוד משובצות במלים של יומיום: "ברור היה שסיפה שבו... להכיל בזרף את משקה הקקאו".

לפעמים עובדות יומיומיות, פרטים שיגרתיים ומובנים מאליהם, הופכים לבעיה נפשית: "ההדקקות לאסימונים הנוללים בשרירותיות עלייד החריץ בימים קרים... פותחת את חייך לתהו מזדחל" (עמ' 136).

השירים נכתבים כמעגליות; דבר רודף דבר ומחשבה רודפת את עצמה. מעין סחרור בו נמצא הדובר, מסתובב בתסכול סיוזפי במרחב השאלות הענק, ולא מגיע לפתרון. "לא להרגיש דבר/ או לא להרגיש דברים מגוררים/ או לא להרגיש דברים שאינם מגוררים" (עמ' 138). גם הארות הפורצות מידי פעם מבעד לעין "מעבר לעור" אינן אלא "העדר החופש המחלט והסופי של שרשרת מקרים שרירותית" (עמ' 138).

בשיר "אביב 91" (עמ' 133), נשזרות מלה ומחשבה בצלילים דומים "מהרהרים, לא מעורעדים, ערים ובהירים..." צלילי מלה מנחים את המחשבה או להפך: - "מרוצה מהלא רוצה, רוצה לא לרצות..." (שם, עמ' 134).

כנוף ראשון משתמש גלדמן כשהוא מניח לעצמו לצאת מתוך האני הקיים, להיות בן־אלמוות או אני טוביקטיבי. כאן, בנוסף למחשבות הפילוסופיות כצטרפים גם האנשים

שבסביבתו הפיזית או הרוחנית. ברור מתוך השירים, שהרמות המתחבטת כבעיות ומחשבות פילוסופיות עמוקות, יקשה עליה לקבל גיבוי מהסביבה, וגם לא תוכל להתעורר בתוכה: "מלכתחילה נתנו לו מלה/ ואמרו לו אמר/ אבל הוא טרב לומר... המלה חלמה אותו.../ שלפה אותו מכל המילה מטוטטמת." (עמ' 143). המשורר נחבא אל תוך עולמו והמלה היא־היא היחידה המעניקה לו באופן פרדוקסלי שלווה, מכיוון שבעזרתה הוא גם מביע את כל תסכוליו, היא המאפשרת את ההתבוננות החדה כל־כך והעמוקה כל־כך; זאת הסיבה שהוא העדיף משורר, למרות שהעדפה זו משאירה אותו עם יכולת התבוננות חדה והבתנה ב"פרוריה המזוהמים של המלה", הוא עדיין מעדיף משורר. הוא עדיין מעדיף את הידיעה העמוקה והיסודית. כאן אולי, גם ניתן ביטוי להשלמה, הסחרור סביב "מקום בעמקי הכח" הרצון ליחזות במלה מאחריה" (עמ' 146). הם אולי הטוב הרע, אבל דרך קיום שבלעדיה אי־אפשר. בצירופים ובדימויים מיוחדים הוא מדייק ומבהיר את תחושותיו ומחשבותיו: "בפירוריה המזוהמים של המלה" הדימוי שמעביר אותנו לעולם הגוף; רחובות אחרים ומין בהצר אחרות. המעברים מעולם הגוף לעולם הנפש נעשים במהירות, מסתרגים האחד בשני ללא הפרדה: "לעין באפלה... במקרה טוב לזין באפלה" (עמ' 154), וכאן אולי התסכול והוסר האונים המירבי, שניהם לא מגיעים לשלמות ולמיצוי. "ליתבנית המאפשרת קול אמיתי" (עמ' 156), לכן הוא מעדיף משורר. במלה הוא יכול לצקת את הסדר האחד, והמלה מתמלאת בעזרת העין - "מקור מעין הראות" (עמ' 152). אבל גם העין רואה לא רואה. לא כל דבר רואה העין. אבל לה יש את היכולת לעיין, לנסות ולהתבונן.

**אריאלה כהן**

## ברוריה כהן

### גשם

הייתי שָׁדָה וְעַץ וְהָרָ לְגֶשֶׁם.

קוֹשֶׁבֶת.

קוֹל הַמּוֹן הַגֶּשֶׁם

שְׁמַעְתִּי אֶת שִׁבְעַת הַשָּׁנִים הַרְזוֹת מִתְרַנְּנָה.

# "לא לירי לא רטורי" אבל כובש

ויסלבה שימבורסקה: אטלנטיס; מבחר שירים; 1993; הוצאת עכשיו; 80 עמ'

ספר קטן מידות ודל כמות, שלושים ויחמישה שירים שבספר, אינם אלא מבחר מספריה הקודמים של ויסלבה שימבורסקה, שכבר מלאו לה שבעים וזכותה בפרסים הרבה, היא גם מועמדת רשמית מטעם פולין לפרס נובל לספרות, אך רק לפני כמה שנים קיבל אותו צ'יטלב מילוש, ואין פרס נובל ניתן למשוררי אותו



עם, כזה אחר זה, את הדיעוץ עליה, אני שואב מרפי וייכרט, שתרגם ספר זה לעברית, וממשיך לתרגם את ויסלבה שימבורסקה, בתרגום רהוט, גם מחוץ לספר הזה. וכך אני קורא והופך בספר, "וככל שאני מחזיק ביער, יתרחב בי ה'עמק המובן מאליו", אכן, ספר זה, הוא "אי, שבו מתבהר הכול", ספר שהוא "אוטופיה", ספר, בו "רצה האילה הכתובה, דרך היער הכתוב / לשתות ממים כתובים" (עמ' 24) שפה ברירה ישורות ובתים כהלכה. לא אמדות כנף, לא אפוריזמים, כי אם הומור של אמת, הומור הנובר עד סרקזם.

כדומה לזביגניב הרברט, גם הוא משורר פולני מאותו הדור, אין בשירת שימבורסקה התייחסות דווקא לזמן ולמקום מסוימים, אלא, ביטוי לאמת אוניברסלית שמעבר לכך:

"סיפת גשם שנשרה לי על היר / משוכה מהגאונם והנילוס" (שבאסיה ובאפריקה ולא מהוויסלה שבמולדתי, שאפילו שתי "ויסלבה" קרוי עליה, אנו חיים, כנראה, בתקופה בה "בקיאים אנו במרחבים / שבין האדמה לכוכבים", אך "אנו אויבים במרחב שבין האדמה לראש באוויר" (עמ' 10) ובתצוגות המוזיאון ניתן להיווכח כי "הכתר הארוך ימים אחרי הראש" (עמ' 16). "מאחורי החלון כובבים גופלים, כמו שאחרי מטה ירי / יזה נושר מן הקירות" (עמ' 11). אני, הקורא, שואל: היכן נשמע טעם הירי הזה? בכיכר ט'ן-אן-מ'ן? בטרייבינז אולי בהשבת הסדר על כנו בהתקוממות נגד אגרוף-ברזל? ומתי בעצם

שירה פוליטית, אם לא זאת החובקת עולם? גם אם "גילו כוכב חדש, / אין הדבר אומר שנעשה בחיר יותר / ושנוסף הדרימה שהיה חסר". (עמ' 68). זאת התבטאות גריסקית ועליבול-פנים כנפירת ככל שיטה פוליטית וחברתית מחייבת: "לשם מה לשאול / תחת כמה כוכבים אדם נולד / ותחת כמה, בעבור רגע הוא מות" (עמ' 69). שימבורסקה שמה לצהוק את המדע בכלל, והאסטרונומיה משמשת דוגמא לכך. שימבורסקה תנה, כביכול, "בעולם בעל שלושה ממדים / במרחב לא-לירי ולא רישורי / עם אופק אכזבי, בגלל שהוא גע" (עמ' 59).

ויש לה גם "אני מאמין": "אני מאמינה בתגלית הגדולה, אני מאמינה באדם שיבצע את התגלית, אני מאמינה באימתו של האדם, שיבצע את התגלית"

אני מאמינה בניתוח הלוחות ברצונו החפשי מכפיה."

אלא שמניפסט זה מסתיים ב"אני מאמינה באבדן עטל של שנים רבות, אני מאמינה בסוד שנלקח לקבר". "עבורי, המלים האלה מרחפות מעל לחוקים, / אינן מחפשיות תימוכין באיזשהן דיגמאות, / אמינותי חוקה, עיוורת וחסרה בסיס" (עמ' 45). וזהו שירה הורסת מוסכמות, שירה שיש בה מיסודות האנרכיים והיא מסעירה אותנו בתוליותה ומפני שאינה "פלאקסטית", אכן, בעיות האדם אינן ניתנות להפתר "החיים אינם ניתנים להשגה", ויהיה בכל אלה, הוא לשאול שאלות שאין עליהן תשובה, מה יפה אם כן, מגילוי כוכב חדש, קביעת גילו, מיסקולו וסיקוסו באמצעות עבודת-דיוקטורט וכוסית קסנה של יין; ו"אין זו עריץ סיבה שלא לשתות לחי נשותנו" (עמ' 69). טוב גם לדעת כי זה "כוכב ללא תוצאות, ללא השפעה על מזג האוויר, האופנה, חילופי השילטון, ההכנסה ומשבר הערכים".

איש המדע, "ירצה מחר על הומאוסטאסיס / בקוסמונאוטיקה המטאגלאקטית, / בינתיים התקפל, נרדם" (עמ' 46) אך גם המשורר, אינו מסוגל להחיות אנשים באמצעות טלים; "אני סוויפוס שמונה לו גורל השירה" (עמ' 8) זאת שירה אכזרית לעיתים: "המסיקה תשתחרר מ: הנסיכות ומהתווים יוצאי חשבונותי של הקצב", "מכתביה של האם המסכנה, ימצאו דרכם לבטנם של עכברים". כל החיים תיאטרון, וכל העולם במהו בסוף וצגת התיאטרון, אחר שהסכין הוצאה מהזווה וחבלי התלייה הורדו מהצוואר, "הם התייצבו בשורה אחת בין החיים / עם הפנים לקהל" (עמ' 52) ואז, "הקורבן מגיש בעונג בעיני התליין, והמורד פוסק ללא סיבה לצידו של הרקודן". עם "נפילתו של מסך, טישטת יד אחת בחיפזון אל פרז, השניה תופסת חרב שנפלה: השלישית, הלא-נראית, / ממלאת את חובתה: אוחזת ברגלי".

גם אל האדמה מתייחסת שימבורסקה, כנראה, בלעג: מחר, אין כלל התייחסות לאהבה שבין גבר לאשה - ואמנם אין

מביאים הוכחה מן החסר. מאידך, שימבורסקה כותבת במפורש: "אני חייבת הרבה / לאלו שאיני אוהבת". וכך היא ממשיכה, סרקסטית כדרכה: "אני מבינה / את שאין האהבה מבינה / אני סולחת / את שאהבה לא היתה סולחת לעולם" (עמ' 58). אם אפשר היה לחשוב,

## אין בשירת שימבורסקה התייחסות דווקא לזמן ולמקום מסוימים, אלא, ביטוי לאמת אוניברסלית שמעבר לכך

כי האהבה שמדובר בה, היא אהבת האלוהים או אהבת הבריות, מחוירה אותנו שימבורסקה אל המציאות הסריוויאלית: "מהפנישה עד למכתב / לא חולף נצח, /

אלא רק כמה ימים או שביעיות". אכן, זאת שירה גדולה, שירה פתוחה, שירה שהקורא, קורא בה כאילו משלו, או כאילו היא נעשית בת-פלוגתא שלו. הקורא נהנה מהזיפות הביטור, מן הנישה הישירה, התקמה, פלאת ההומור הסרקסטי לעיתים, המעוררת רצון להתמיד איתה, אם לא כשיר, לפחות ברשימת תגובה. למרות כל הצחוק והלעג, לאדם, לאלוהים ולמשיחו, לשירה עצמה, ה"שוספת במורך מפלי הדורות, דבר שיוצר מערבולות מסוקנות ביחסים המשפחתיים", בה בשעה ש"אחותי מקפחת פרחה מדוברת סבירה / וכל כתיבתה הספרותית, הן גלויות מהופשה" (עמ' 63). חזרת וקראתי בספר השירים החכמים האלה, והתענגתי על האין שכלאי-כלום ועל ניצוץ האמונה (אף-על-פי-כך) שבו: "נצח המת נמשך למקום, בו משלמים לו, בזכרו". ■ **שמואל שתל**

## מורן שוהם

לאבי

ועדין לא ראיתי צפור רבת יפי ואני כבר מוכן לראותה אפלו שלא במעופה ממרחק. אכל אינני מוכן לומר על החלום לראות צפור רבת יפי אחת שלא במעופה ממרחק רגע לפני שגם החלום הזה נמחק.

## מול החלל הזה

מול החלל הזה שהתפנה מדמותך והתמלא דמותי לא עוד דברים רכים, קשים, קשים, אני מבקש לומר, מול החלל הזה של שפע חלומותי שבירים, בשוכם מתחנות הרוח של היומיום, ככתוף שריון מהדהדים דברי מול החלל הזה שלמרות שהוא קשה, אני יודע, שאיני רוצה שישוכ ויתמלא.

מישל חדר

מערכת: ששון סומך

נדון

נדון ילדה ערביה.  
לא מדברת ערבית  
לא קוראת, לא כותבת ערבית.  
האם צרפתייה  
והאב הגר מפפר ליד ירושלים.

נדון חקקה אלי קפני  
שמה את ידה העגנה על לחי  
ואני נגכתי את שפתי פנגר רף אצבעותיה.

נדון הילחנת חקקה את צנארי בןרועותיה  
ואני העברתי את פני פנגר משי שצרה  
והרחתני את גיחוחיה.  
כמה טהורה היא, כמה יפה חיוכה,  
נדון.

נדון הערבה -  
עזרה צחור מיסמינים  
ופיה פטל,  
מסנה ומנה את שמות הקרובים  
סכתא וסבא  
דודים וכני דודים  
אשר לא הכירה.  
היא מקנה לראותם, לנשקם  
לשיר אתם  
בלווי חף ומצלתיים  
מול ילל מצהלות-נשים  
וקול צעגועי הליל  
עם דבקות ומנאליים  
עד עלות השחר.

קרבי קרבי, נדון.  
אני אהיה לך מורה-דרך  
אלמד אותך את סוד-שיח הקרובים  
הנעים והשוב  
בלשון ערבית.

נדון, נדון, מי ידע חייך ילדה ערביה. מישל חדר מנסה לשים  
בפיך מלים משפת האם, והוא יודע שאמך צרפתייה.  
אז איך אומרים אהבה בצרפתייה? איך אומרים אהבה בערבית?  
ואולי במלון של הגעגועים אין למלה אהבה אף צליל. רק  
אהבה, והו.

בסך-הכול פורסמו תרגומים של יותר  
מ-200 שירים של יוליאן טובים,  
וידוע לי כי קובץ נוסף של 100  
שירים מוכנים לפירסום נמצא  
באמחתו של המשורר בנימין טנא.  
הצלחה גדולה ביותר וכו קבצי  
שירים לילדים בתרגומם של שני  
עורכי העיתונים לילדים - שמעון  
מלצר ("דבר לילדים") ובנימין טנא  
("משמר לילדים"). אלו יצאו  
כמהדורות מפוארות עם ציורים  
משובחים. (השירים "הקטר" ו"מר  
טרלאינסקי", וכו גם לתרגומים  
נוספים.)

השפעתו העיקרית של טובים על  
היוצרים העברים, באה לידי ביטוי  
בשפת השירה לילדים, וכן בשטח  
היצירה הקברטית - דוגמת  
ה"מסאטא" או "ליילה-לו". כאן גם  
המקום להזכיר את "האדרת" של  
גוגול שהוצג על במות ישראליות  
עלפי עיבוד של טובים.

פרק נפרד מקדיש ריצ'רד לב לאופן  
ההתקבלות של המניפסט "אנו יהודי  
פולין" בארץ-ישראל. מיד אחרי  
הופעתו בעיתונות המתגרים הפולנית  
בארה"ב, הופיע תרגומו בתל-אביב,  
הוידוי הזה, היחיד במינו, נתקבל  
על-ידי הביקורת הישראלית כרגשות  
מעורבים, זו העלתה את הסענה נגד  
טובים עליכך שבהר לברוח לברזיל  
במקום לעלות לארץ-ישראל. טובים  
עצמו מסביר עובדה זו בכך שהאשרה  
הגיע באיחור, לאחר שכבר יצא אל  
מעבר לים.  
בדרך כלל, לא ידעו הקוראים בארץ  
על התלבטויותיו האמיתיות של  
טובים על רקע יהדותו.  
"כיום", מסכם לב את עניין  
המניפסט, "אין כבר לוידויו של  
טובים את אותו כוח מקומם כבעבר.  
הוא נשאר כתעודה היסטורית של  
אירועים עברו, 'אנדרטה' ומצבה' לעם  
שאיננו עוד - יהודי פולין."

רק למעטים בארץ ידועה פרשת  
ידידותו של יוליאן טובים עם לייב  
יפה, אשר כויר "קרן היסוד" פקר  
לעיתים קרובות את פולין, ונפגש עם  
יוצרים פולגים. קסעי יומנו של יפה  
הרואים אור בעבודתו של לב,  
שופכים אור חדש על יוליאן טובים  
ואישיותו. יפה סייע לסופרים פולנים  
כמו פרושינסקי וקונצ'בצובה לבקר  
בישראל, והתעתד להביא גם את  
טובים לביקור, אך מחלתו של  
המשורר והמלחמה שפרצה בינתיים  
העלו את המאמצים בתווה.

לייב יפה מצא את מותו בפיוץ  
במוסדות הלאומיים בירושלים  
ב-1948, ואילו טובים שבאותה שנה  
התייצב בראש אגודה שוחרי  
האוניברסיטה העברית, לא זכה  
להגשים את תוכנית הביקור בארץ.  
לקראת יובל ה-100 להולדתו של  
טובים, מתקבלת עבודתו המעניינת  
והמבוססת היסב על מקורות  
ספרותיים וארכיוניים - של לב,  
כמתנה בעלת ערך רב לחקר הספרות  
הפולנית בישראל. ■

נתן גרוס

יוליאן טובים  
ישראל

Ryszard Iow: *Hebrajska  
obecność Juliana Tuwima  
- Skice; bibliograficzne;  
okładka; Jozef bau;  
Wydawnictwo "Hasefer"  
Tel-aviv; 1993*

אין ספק, שיויאן טובים הינו  
המשורר הפולני המפורסם ביותר  
בישראל, והמתורגם יותר מכל  
המשוררים הפולנים האחרים. עד  
לשנים האחרונות הוא היה היחיד  
מבין המשוררים הפולנים שזכה  
לפרסום של שידיו בספר, בעברית.  
כמבחרים של בנימין טנא (1947)  
ויוסף ליכטנבאום (1954), בכמה קבצי  
שירים לילדים וכן בהוצאת יוקרה  
אוניברסיטאית של המסה המפורסמת  
שלו "אנו יהודי פולין". ייתכן  
שהפופולריות שלו אצל קוראים  
בישראל, סללה דרך לקבצי שירים  
מתורגמים של מילוש, הרברט,  
פיצובסקי, סלוגינסקי או שימבורסקה  
שהופיעו כאן בשנים האחרונות.

את אהבת טובים המעורבת בביקורת  
(מתנגדיו טוענים כי חרש בשדות  
זרים במקום להודות עם התנועה  
לחתיית העם היהודי כמולדתו),  
הביאו עימם בני תנועת הנוער  
החלוצי - מפולין - לארץ-ישראל.  
אפגם, מגמת הימים ההם הייתה,  
להתנגד בחריפות לשימוש בשפות  
זרות בארץ-ישראל; אך התרבות שעל  
ברכיה גדלים נשארת בכל זאת חלק  
בלתי נפרד מהאישיות. כך, המשיכו  
מיצקביץ וטובים לפעם כלבם של מי  
שלחמו בקנאות למען התרבות  
העברית - מה שבא לביטוי בתרגומים  
של סינקביץ או טובים לעברית, ואכן,  
מתרגמים רבים תרגמו את טובים  
לעברית: בנימין טנא, שמשון מלצר,  
יוסף ליכטנבאום, אהרון צייטלין,  
יוסף סקולסקי, פרץ נוף, בנציון  
תומר, יהודה ורשאויאק, פרץ פנחס  
לנדר, אלחנן אידלסון, אלכסנדר פן,  
גילה אוריאל, דוד ויינפלד שושנה  
רצ'ינסקי ועוד!

יותר מכולם תורגם השיר -  
"יהודין" (ZYDEK). ריצ'רד לב,  
מתבר הספר "נוכחותו העברית של  
יוליאן טובים", רואה בכך תופעה  
מזדה מכיוון שהוא שיר בעל מוסר  
השכל פסימי וגלותי:

"לא רנע לנו עד עולם, לא חוף  
מבטחים יהודים שרים, יהודים  
מטרופים" (מפולנית: דוד ויינפלד)

מה פשר האהבה הגדולה לשיר העצוב  
הזה שתורגם לא פחות מ-10 פעמים?  
אין זו אלא ההודות של משורר גדול  
עם עמו - מה שגרים נחח לאהדיו של  
טובים בארץ.

שיר אחר שהרבו לתרגם היה "לאדם  
הפשוט" שהביא את האידיאולוגיה  
הפציפיסטית של הנוער החלוצי על  
סיפוקה.



אריאלה בהלול דימנד

עומד מלפני ואני

אקח איש ואפשיט אוהו אמרתי.  
 אמה תעמד מלפני  
 ואני אראה פסים כחלים בתזוית  
 שפזורים הדם בעורק הרגל  
 שים את כפות רגליך  
 כאן אומר לך  
 ואגע ידפק לב  
 מפעים נתזים על קלפת עור  
 סדוקה בפתחית. אתלש אותה.  
 אל תזוו. מכאן אני מנסה  
 להביט.

אקח אותך מוללתי לשון נגועה בזה  
 ובשר שפתים נכרע תחת צליל מלה  
 אשלט בך  
 ולא תדע  
 מי מצעיר צעדיך  
 על רצפת האש  
 להוליך אותך בין חבור  
 אחד לשני  
 תהיה איש לי. אמרתי לא אמרתי לך. מביטה  
 בשוק הרגל חזק  
 לי איש

עומד מלפני ואני  
 מניעה החוטים.

אמה קטנה

והיה עוד דבר  
 גיף קטן  
 כאן בערמת הסדין המכונצח  
 השתפר ברכות על כתף מנמנמת. ואחר-כך הזרוע.  
 ונשאר מלחכך קורים של שנה מפשור גבך.

הסתובבת.

וראיתי איך מטביעה עצמה בחיוף וזהיר  
 בשקעים הרבים שאמה מפנה לה  
 אחד אחד  
 בהשלמה מתוקה.  
 היי. זה שלי  
 קצה של טרונייה  
 מנסה לתפס  
 מקומו

הבט.

פלימת השער השקוף של האמה הקטנה  
 נקבצת ברטט  
 אני משלחת אותיות שקטות  
 אל תוכי

וכרנע הנה חושקת

הנה ילדתי הקטנה מתלטפת עם האיש שלי –  
 האבא שלה

פשקי

אמר הר לאשה. עכשיו.  
 כי צל האור מאים במבט על עינינו.  
 עוד מעט שמש אחרון ירד  
 והד המדבר יצטרף בך את שתיקתו.

רואה קמט הר אשה  
 רואה קמט ההר  
 באשה שסע וגרגרי  
 המלח באים בגופה

ענג אותה

הר. עדן את רקמות עורה המתקשה  
 וחרץ עכורה פתח זעיר בקו האור השוקע  
 זרע רחמים  
 הנח ברחמה

אילן בושם

אני והיא

מטפס, מכניס אותו, מותח עוד ועוד  
 כמו יד לתוף תלת-דבש של דבורים  
 בעץ של זרועות ורגלים, ורודה כל-  
 כך הרבה מתיקות.



## טבעת החול

טבעת החל שסמנה את חיי חיי בנגלה ובנסתר  
 מים רבים לא ישטפוה  
 כל שפן ימות נגרים נגרים ימות החל  
 פתוף השכוע ואין מכדיל בין קדש לחל  
 בין אורלילה לאוריום  
 טבעת החול שסמנה במהדק את חיי  
 חיי בנגלה ובנסתר  
 כמו קו גיר מפרש סביב גופה  
 לתחם את המות לנעץ אוחו בסכות דקות אל הרצפה  
 להפריש כל ענן לגופו אלף אלפי הבדלות  
 שבוע הולך ובא רוח במשובה חסר תשובה  
 שבוע הולך בא נחפא בארבה של עין  
 טבעת החל נגרים נגרים ימות החל פתוף החדש  
 ואין מכדיל בין חל לקדש  
 טבעת החל שסמנה את חיי נגרים נמהרים ימות החל  
 ריקה מסלעי גיר וממים נשחקים טבעת מלח  
 טבעת מלחל לב המתים טבעת השכול  
 הולכים ובאים הולכים ושבים מעטים הנחשכים  
 בין הרוקדים טבעת המחול גוף כנגד גוף כנגד גוף  
 כל ימות השבוע עין שלוטה לבקש חלשה  
 שה שז זה רק החל

## משא קינרון

את שומעת, היפטיה שלי?  
 כבר שלושה ימים הכלבים נוכחים בחוצות קולות  
 המלה צעקות.  
 (לא ראיתי אותך שלושה ימים, שוב  
 אכדנו זה לזו בין מדפי הספרים הארפים)  
 את רואה, היפטיה שלי?  
 שמי הלילה הפבירים הצטמצמו לממדי גופי המצמק,  
 למגבלות מחי המזדקן.  
 אין, טעם, אני צחקתי, מלאת פליאה ותמהה  
 על פי לא הבינו.  
 המלים בממלכתי בדויות הן וכל קשר בינם  
 לבין המציאות מקרי בהחלט.  
 אין טעם, הצעירים שבהם חושפים שנים,  
 המבגרים שולפים צדפות מחדרות.  
 משא קינרון, שמה אבוקות מרצדות לפידיים צוכאים,  
 משכים חמים מתפתלים על גזעים  
 גבל צדמני.  
 שם, קינרון בשפולי בזלת אפר,  
 קדם היה זה ארבעה בתורים,  
 לפני כן אשה מענה.

## הפּלר

"כאן אני אורח וור הכדידות  
 סוגרת עליי" (קפּלר)

"אני חופשי להתמסר לשיגעון  
 הקדוש" (קפּלר)

1  
 לאן הרוח נושב,  
 מה אתה חושב?  
 שבת? — ש.ב.  
 כאן אתה אורח וור,  
 הכדידות סוגרת עליך.  
 הנח לי לבצר את מעגל כסאותיך בצריחי בטון,  
 הנח לי להלביש את רפאי קולך  
 במחלצות של מדרכות ועוד תבות דאר, מרפזים  
 מסחריים, פתי מרקחה, מעשנות.  
 לא שאני עושה בכונה, מטבעה של השירה  
 להטעות.

2  
 סוף חפשי להתמסר,  
 לרוץ ברחובות כמשגע ולא לשים לבי  
 לחליפות המכתמות.  
 סוף סוף חפשי לצעק, לשיר את קטנוניות המלים  
 אשר דחיתי כל ימי.  
 להביט במארג צפוף של אנשים במרקמה של המציאות  
 לבלע את הנוכחים אשר נשמרתי מפניהם  
 להקיאם מלים מלים

# כל הסיפורים כמעט

אבי גיל

א"ב יהושע: כל הסיפורים; הקיבוץ המאוחד; 1993; 315 עמ'

ספר "כל הסיפורים" מאת א"ב יהושע הוא גירסה משופרת לאסופת הסיפורים הקודמת של יהושע "עד חורף 1974". משופרת, כיוון שהושמט ממנה הקטע מהמחזה "לילה במאי" (שיצא בינתיים כספר נפרד), אשר היה בחזקת נטע זר בספר פרוזה, בעיקר משום שנכללים בה שני סיפורים, אשר קשה היה למצוא מחוץ לספריות: "בתחילת קיץ 1970", שראה אור כספרון נפרד בהוצאת שוקן, ו"מות הזקן", שעבר לגלגלים רבים בדרך למשכנו הסופי. ב־4,10,57 פירסם א"ב יהושע ב"משא", מוסף הספרות של עיתון למרחב, את סיפורו הראשון – "מיתתו של הזקן מן הדירה הראשונה". סיפור זה, המוכר יותר כ"מות הזקן", נתן את שמו לספר הסיפורים הראשון של יהושע, שראה אור ב־1962. הספר "מות הזקן" כינס בתוכו שבעה מתוך עשרה סיפורים שכתב יהושע בין השנים 1962-1957, ואשר פורסמו מעל במות ספרותיות שונות. הסיפורים – השני, השלישי והרביעי של יהושע – "המרד", "המשרד לייצור ופיתוח מלים" ויום השתיקה" (לפי סדר הופעתם), לא נכללו בספר "מות הזקן". כהמשך לתהליך סינון זה של יצירתו המוקדמת, השמיט יהושע מאסופת סיפוריו המאוחרות – "תשעה סיפורים" ו"עד חורף 1974", שני סיפורים נוספים, "הסיום" ו"מות הזקן". בפעולת סינון זו, שכללה את כל ארבעת סיפוריו הראשונים, כמו קבע יהושע נקודת התחלה ספרותית חדשה ב־7.8.1959, או פורסם סיפורו החמישי, "תרדמת היום". והנה עתה, שלושים ושש שנים לאחר צאתו לאור, זוכה הסיפור "מות הזקן" ללגיטימציה מחודשת, כאשר הוא נכלל ב"כל הסיפורים". בכך, יהושע כמו סוגר את מעגל הסיפורים הקצרים והנובלות שלו, מעגל שראשיתו ב"מות הזקן", וסיומו ב"מות הזקן". מלבד "בתחילת קיץ 1970" ו"מות הזקן", כולל "כל הסיפורים" חמישה סיפורים נוספים מהספר "מות הזקן" ואת ארבע הנובלות שכונסו ב"מול היערות".

"מר מאני". אך עוד הרבה קודם לכן, ניתן למצוא את המונודיאולוג ביצירתו של יהושע, אם כי לא בהיקף רחב ולא באופן משוכלל, כפי שהוא מופיע ברומנים. ב"גאות הים" נאלץ הסוהר לנהל דיאלוג חריביווני עם האסירים, כיוון שהללו גזרו על עצמם שתיקה. הצופה ב"מול היערות" אינו יכול לנהל שיחה של ממש עם הערבי, בשל

## צאתו לאור של "כל הסיפורים" מאפשרת עיון מחודש בזיקתם של סיפורי יהושע המוקדמים לרומנים שלו

אילמותו של האחרון, וגם הוא מנהל עימו מעין מונודיאולוג. הדיאלוג של האב עם בנו המפגר ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", מתנהל, גם הוא, במידה מסוימת, במתכונת של מונודיאולוג, כאשר האב איננו מסוגל לנהל שיחה של ממש עם בנו המפגר והמוגבל מבחינה מילולית. הדוגמא הבולטת למונודיאולוג מצוייה בסיפור הצי גנוז של יהושע בשם "יום השתיקה", שם קובל גיבור הסיפור על-ידי שחבריו אינם מבחינים בשתיקתו: "הוא דיבר אל עצמו, סיפר את סיפוריו לו עצמו, חזר על הרפתקאותיו בפני עצמו. אכן צדיק המנהל ופקידו, אמת אמרו. הוא לא מרגיש בשתיקה, הוא לא עשוי להרגיש בה". המונודיאולוג איננו, אם כן, רק מבנה שיח כשלצמנו, אלא גם משקף את הבדידות של גיבוריו הספרותיים של יהושע, ואת תחושת אי-ההקשבה בה הם נתונים. לא פלא כי על דבריו של גיבור השתיקה חוזר כמעט מלה במלה אברהם מאני: "אלא מכיוון שמעולם לא עמדו בני-אדם להקשיב לי, איש לא ישגיח בשתיקתי". (עמ' 331)

אחת התמות המרכזיות ביצירתו של יהושע מציגה את מערכת יחסיו של הגיבור עם סמכות. אם זה יחסי אבי-בן כמתואר ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" וב"בתחילת קיץ 1970" או אביבת ב"יום שרב ארוך יאשו אשתו ובתו", ואם זה יחסים בין משיגה למושגת כמתרחש ב"מסע הערב של יתיר", ב"גאות הים" וב"המפקד האחרון", ואפילו מערכת היחסים של דב עם

מהו סוד קיסמה של יצירתו המוקדמת של יהושע? קסם, לא ניתן להסכר, כמובן, אך דומה שאינטגרציה בין יסודות דרמטיים וגרוטסקיים, קיומם בכד בכד של פרדוקסים ואבסורדים לצידן של פיסות ריאליזם המשקפות אספקטים מרכזיים של ההווייה הישראלית, ובנוסף, התגוננות והשתנותה של הלשון ביצירתו של יהושע, הרבדים השונים של הסיפורים, שילובם של יסודות אינטרטקסטואליים, העלילות המרתקות, כל אלה ועוד, הפכו את הפרוזה המוקדמת של יהושע לגרבר חשוב ואטרקטיבי בספרות העברית. יותר מכך, הסיפורים הקצרים של יהושע (כולל הנובלות) הם מהמוכרים והפופולריים בקרב קהלים שונים של קוראי ספרות בשלושת העשורים האחרונים – אלה הקוראים להנאתם, שלא במסגרת פורמלית, אך גם תלמידי תיכון ומורים לספרות, סטודנטים ומרצים. הנובלות "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" ו"שלושה ימים וילד" הן, לטעמי, מהמדגשות והיפות שנכתבו. אופייני הדרמטי של חלק מיצירותיו המוקדמות של יהושע היבב אותן גם על אנשי תיאטרון וקולנוע. הנובלה "שלושה ימים וילד" עובדה לסרט באורך מלא, וגם "חתונתה של גליה", "מסע הערב של יתיר", "בתחילת קיץ 1970", "מול היערות" ו"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" זכו לציבורי במה או לתסריטים. לאחרונה, הועלתה בתיאטרון חיפה ההצגה "יום שרב ארוך", המתבססת על גובלה של יהושע, ובטלוויזיה הישראלית הוקרן סרט חדש, שנעשה בעקבות "חתונתה של גליה". ביצירתו המוקדמת של יהושע מצויים חומרים רבים, המשמשים גם את כתיבתו המאוחרת. צאתו לאור של "כל הסיפורים" מאפשרת עיון מחודש בזיקתם של סיפורים אלה לרומנים של יהושע, עיון, שכבר נעשה ברובו. עתה, לאחר צאתו לאור של "מר מאני", ניתן לראות כי המונודיאולוגים ברומן זה, ראשיתם כבר ביצירתו המוקדמת של יהושע. מונודיאולוג הוא צורת שיח. המהווה שילוב בין מונולוג לדיאלוג. כזכור, כל פרקי "מר מאני" כתובים במתכונת זו. למעשה, כבר ב"גירוזים מאוחרים" מופיע פרק שלם הכתוב במתכונת המונודיאולוג בה כתוב

המשפט "ערימות ערימות נשפך העפר בשפת הקבר", והופך ל"תלולית גדולה של עפר עמדה בשפת הקבר" ו"עיניו המעומצות" של הזקן ב"מות הזקן" הפכו ל"עיניו העצומות". אלה השינויים היותר גדולים בנוסח החדש, ודומה שגם הם מיותרים, כיוון שבסיפורים המוקדמים יותר של יהושע, נותרו לא מעט ביטויים אשר אינם מליציים פחות.

יהושע זנח לכאורה, את הנובלה לטובת הרומן ב-1974, או פירסם את הנובלה האחרונה שלו "בסיס טילים 612", אך ניתן לאמר, על דרך ההגומה, כי יהושע עוד לא כתב רומן של ממש. מבנה הרומנים "המאהב", "גידושים מאוחרים" ו"מר מאני", כמו נקודת התצפית המתחלפת, סייע בעיצובן של יחידות ספרותיות, המתחברות אמנם אחת לשנייה, אך גם נבדלות זו מזו. אפילו "מולכו", הכתוב באופן שונה מהרומנים האחרים של יהושע, עדיין בנוי מיחידות נפרדות המתרחשות במקומות שונים ועם גיבורים שונים, כאשר מולכו כגיבור הראשי מברית את היצירה כולה. אפשר שלאחר שיופיע "אי היכולת להישאר לבד", וניווכח כי מדובר ברומן של ממש, תיסלל הדרך חזרה אל הסיפורים הקצרים. ■

"תרדמת היום", אשר נכתב בתקופה בה ישראל הייתה נתונה בלהט של התפתחות ובנייה, העוסק בנטישה של אחד הבנאים את מלאכת הבנייה, וכך ב"המפקד האחרון" העוקב אחר אימוניה של פלוגת חיילים.

העובדה שסיפורים אלה, המכונים, בצדק, "קלסיקה מודרנית", התחבבו על בני דורות שונים, ודאי עמדה בבסיס ההחלטה שלא לשנות או לעדכן את השפה באחדים מהסיפורים. יחד עם זאת, עברו סיפורים אלה שינויים קלים לקראת התקנתם בישראל הסיפורים" (אם כי לא מדובר בשינויים

**המונר-דיאלוג איננו רק מבנה שיה כשלעצמו. אלא גם משקף את הבדידות של גיבוריו הספרותיים של יהושע**

משמעותיים, דוגמת אלה שעשה עמוס עוז, למשל, בגרסה המחודשת של "אדצות התן". שינויים אלה נועדו, כפי הנראה, לעמעם במעט את מליצות השפה. ב"חתונתה של גליה" מושמט הסיפא של המשפט "היו פוסקים כנגדי דרך מבינות" והופך ל"היו פוסקים כנגדי". ב"מות הזקן" משתנה



א"ב יהושע צילום: מוטי קיקיון

יהלי ב"שלושה ימים וילד", מוצגת כמערכת יחסים מעוותת שבין אב לבן, עם רמזים לעקירה. יחסי אב-בן (על מגוון פניהם, כולל אלה המטפוריים) הם אחד המפתחות העיקריים להבנת יצירתו של יהושע, כסיפורים וכן ברומנים דוגמת "מולכו", בו הסופר-אגו של האשה המתה מנווט את חיי הגיבור, ו"מר מאני", שם מוכתבת הדינמיקה של כל אחת מחמש השיחות על-ידי הכעס הסמוי של הדובר כלפי דמות סמכותית, כעס המשולב בכבוד ויראה.

מעין מחודש בסיפורים, ניתן לשוב ולראות עד כמה דומיננטי בהם היפוך התפקידים הפרדוקסלי. הסוהר, ההופך לאסיר ב"גאות הים", שומר היערות, הגורם לשריפת היערות ב"מול היערות", המשגיח על הילד, הזומם לפגוע בו ב"שלושה ימים וילד" והמפקד המתנהג כאחרון החיילים ב"המפקד האחרון". היפוכים פרדוקסליים אלו היו חלק מרוח האבסורד, ומקריאת התיגר של יהושע כלפי הספרות המימטית של "דור בארץ".

יצאתם בנפרד של קבצי הסיפורים "מות הזקן" ו"מול היערות" איפשרה למחקר ולביקורת להבחין בהבדלים ביניהם. לעומת סיפורי "מות הזקן" הפנטסטיים, נתפסו סיפורי "מול היערות" כריאליסטיים יותר, בעלי סימני מקום וזמן מובהקים, וממילא כסיפורים המחוכרים יותר למציאות הישראלית. המרד המוצהר של יהושע ובני דורו הספרותיים ב"דור בארץ", סייע גם הוא לתחושה כי סיפורי "מות הזקן" מדלגים על דור האבות (או 'האחים הבכורים', כהגדרתו של שקד) ומנהלים דיאלוג עם דור הסבים, ובעיקר עם עגנון. במרחק הזמן ניתן להבחין כי סיפורי "מות הזקן" אינם מרוחקים כל-כך מהמציאות הישראלית, כפי שנדמה היה. רבים מהם עוסקים במערכת היחסים הפרובלמטית הנרקמת בין היחיד לבין החברה ("מות הזקן", "המפקד האחרון" ו"תרדמת היום"), או בסמלים של המפעל הציוני. עוד קודם שטיפל יהושע ביערות הקרן-הקיימת ב"מול היערות" עסק בסיפוריו בהווייה הציונית על המיתוסים שלה, אם-כי מזווית ראייה שונה. כך בסיפור

**יצחק מטרני**

**כור מחשבתך**

פכפוף הקול בראשך  
כמו כשיטות הסיניות הידועות  
איך האמנת לקול המפכפף  
שאמתי הוא

ההקשרים ההגיוניים הטעו אותך  
מי תאר לעצמו שההגיון שגוי  
וכמו מכונית בניוטראל  
גלשת במורד

הפלת  
כמו פרצף הדומינו על אבניו  
ומי תאר לעצמו שהמשחק לא תמים  
כל אכן שהצבת בעצם הכשילה אותך  
כה החאימה הטעות לצפיית נפשך  
כה השלימה השגיאה עם מרפכות אפיך  
יום אחד האמנת לקול יום שני האמנת למראה  
לכת ולחלשה האמנת מתוך צפיה רעבה  
זה היה קל פי האמונה קלה  
הקל והמסבף עלו פקנה אחד  
הפלים היו קלים והסבף רק הקל  
על ראית הרברים באור הלוחט  
ועל מי הקרהון לרתח

פרסום ראשון

שרה הלפרין: ז'אנר הרשומון  
כסיפורת הישראלית; הוצאת ראובן  
מס; ירושלים; 284 עמ'

# הרשומון - תוצר אופייני

## זיוה שמיר

ת הכינוי הז'אנרי "רשומון" נהוג להעניק, כידוע, ליצירות רביקוליות ("פוליפוניות", בלע"ז), שבהן כלולים כמה וכמה מונולוגים, המושמעים מפי גיבורים שונים, שמציגים במקביל אותה תמונת-מציאות עצמה, איש-איש בדרכו שלו ומוזיות-הראיה שלו. הפרגמנטריות של כל עדות ועדות, הסתירות המתגלעות בין עדות אחת לחברתה, חוסר המהימנות של אחדים מהעדים - כל אלה מותירים בידי הקורא משימה נכבדה של "מילוי פערים". הקורא נתבע לאחות את חלקי הטקסט השונים לכלל תמונה קוהרנטית, אמיתית או מדומה, שמידת קרבתה אל התמונה האובייקטיבית, אם אכן יש בנמצא תמונה כזו, תישאר לעולם תעלומה בלתי-פתורה. ה"רשומון", הן אינו מעמיד לרשותנו דיווח מלא מפי מספר כלי-ידע, המאציל מסמכותו והמעניק לקוראו את "פתרון החידה", וכך, קוראים שונים ישלימו בעיני רוחם תמונות-מציאות שונות, כל קורא וקורא לפי מזגו ורקעו. ז'אנר ה"רשומון" אינו מבוסס אפוא, אך ורק על ריבוי קולות; הוא אף מליד, בסופו של עניין, ריבוי של תגובות ושל תובנות. ברצוני לטעון כאן כי ז'אנר זה, שעליו נסב ספרה החדש של פרופ' שרה הלפרין, הוא-הוא הז'אנר הנרטיבי בה"א הידיעה, של המאה העשרים, מאה שנתערערו בה רבות מן הוודאויות המוצקות ורוב האמיתות האקסיומטיות. מאה שהחליפה את תמונת-העולם הוויקטוריאנית (של "אדונים ומשרתים", "אבות ובנים", "אימפריות וקולוניות" ועוד כיוצא באלה סדרים היררכיים ברורים ונחרצים), בתמונת-עולם יחסית ומפוררת, שבה, כדברי המשורר וייליאם ייטס:

Everything falls apart, the centre cannot hold

Mere anarchy is loas'd upon the world

(ובתרגום חופשי: "הכול מתפורר, המרכז אינו יכול לשאת / תוהו גמור משתלה בעולם.")

שלוש הדמויות, שקבעו בשנות "מפנה המאה" את דמות-דיקנה של האנושות ואת תפיסת-המציאות של האדם המודרני - ניטשה, פרויד ואיינשטיין - קשורים כל אחד בדרכו בניפון מוסכמות ואקסיומות ובהמרתן ברלטיוויזם ספקני. הללו גם הרחיבו את תמונת-המציאות המקובלת בממד נוסף, וצירפו לתפיסת-עולמנו את מעמקי הנפש, מוה, ואת ממד הזמן מזה - ממדים שלא נלקחו בחשבון בתפיסה התלת-ממדית של היקום, זו שרווחה עד

"נפשו בכפו" של צבי לוז ו"רביעיית דונדורף" של נתן שחם. כאן, אם תורשה לי מלה של הערה, ראוי היה להדגיש יותר את תפקידו החלוצי של יהושע בעיצוב פני הז'אנר ה"רשומוני" כסיפורת העברית, שהרי גם ביצירות שקדמו ל"גידושים מאוחרים", כגון ב"המאהב" ואפילו בנובלה "סוף קיץ 1970", עשה יהושע שימוש מושכל

### ב"רשומון" הסיפורים

אינם מרובדים זה

על-גבי זה, כי אם

מונחים זה בצד זה. על

הקורא לצרף את פיסות

המידע, המגיעות אליו

מכיוונים שונים, ולנסות

להרכיב מהן תמונה

מלאה ככל שניתן

ומתוכם במודל הרשומוני, ופרץ דרך לרבים, למן אלישע פורת ועד לאילנה ברנשטיין, שספרה "דיה הניג", שלא מכבר ראה אור, בנוי אף הוא לפי כל כלליו של ה"רשומון" - ולא אכנס כאן להבחנה, החשובה כשלעצמה, אם המדובר ב"רשומון שלם אידיאלי" או ב"רשומון חלקי אידיאלי". ב"רשומון שלם מצוי" או ב"רשומון חלקי מצוי". אין להתפלא, שדווקא יהושע הוא המחולל של הז'אנר בספרותנו; כמי שכתב עוד משנות נעוריו ועלומיו מערכונים ותסכיתים למיניהם, הז'אנר של המונודרמה (אחיו של "המונולוג הדרמטי" של המשוררים) היה קרוב ללבו. אף אין להתפלא, שמי שקדם ליהושע ביצירת "רשומון" בתחומי השירה היה נתן אלתרמן, אף הוא מחברן של דרמות מקוריות מעניינות ומתרגם של מחזות-מופת מספרות העולם, ביניהם מחזה מאת פירנדלו, המחזאי האיטלקי הנודע שכותרתו הידועה "כל אחד והאמת שלו" הפכה לסיסמת-היסוד של כותבי "רשומונים". (אלתרמן תרגם את מחזהו של פירנדלו "הערב אימפרוביזציה", ובגידורו, לאה גולדברג ומנשה לויך תרגמו מחזות אחרים של ה"רשומוני" שבין המחזאים). היה זה אלתרמן שנתן בשירי "עיד היונה" שלו רסיסי מציאות בפי דוברים שונים (לא אחת, בפי דוברים "זרים

לדורם. הוגי-הדעות, שהובילו, בסופו של דבר, אל המהפכה הקומוניסטית, ערערו בשנים אלה, שבהן המאה החולפת סבבה על צירה, על היררכיות חברתיות נוקשות, שהיו מקובלות באירופה מזה מאות בשנים. גם באמנות נוספו במקביל נקודות-תצפית חדשות וטכניקות חדשות, שהדורות הקודמים לא שיערו אותן כלל, כגון ערבול קטעי-מציאות והצגתם כקצעים-קצעים (טכניקת ה"face", שירשה את מקומה של הרפרונטציה הפרונטאלית הישירה בת המאות הקודמות). סופרים ויתרו על הסוף הסגור, שסיפק מאז ומתמיד את סקרנותם של קוראים וצופים, והמירו אותו בסיגור הפתוח, המחייב את הקהל להיותר במצבים של אי-ודאות ושל אובדן כיוונים, והשולל ממנו את הקתרזיס המאוה. פילוסופים כדוגמת הוסרל והיידגר ביטאו את הפקפוק ההולך וגובר במציאות אובייקטיבית אחת, והחדירו בנו את המחשבה בדבר מציאותן של אינספור מציאויות סימולטניות, המתנות כפרספציה - כלומר, בקליטתן של מציאויות אלה בתודעותיהם השונות של קולטים שונים.

את חלקו הראשון של הספר "ז'אנר הרשומון" הקדישה פרופ' שרה הלפרין לתולדות המושג ומשמעותו, לתת-סוגיו של הז'אנר ולדיון בדגם הרשומון המצוי כסיפור היפני "בחורש", ששימש בסיס להפקה הקולנועית והתיאטרונית של "רשומון" - היצירה שהעניקה לז'אנר את שמו. בחלק זה אף נמצא דיון בדגם הרשומון החלקי המצוי, כפי שהוא בא לידי ביטוי ברומן של פוקנר "הקול והזעם" (The Sound And The Fury), המסופר בחלקו מפי בן המשפחה בנג'י, אידויט בן שלושים ושלוש, שהתפתחותו המנטלית נעצרה בשחר ילדותו, ועל-כן הוא בעל תודעה בלתי-מהימנה, מחד גיסא, ובעל תובנה מחודדת כזו של ה"שוטה" בדרמה הקלסית, מאידך גיסא. (גם ספרו של יהושע "גידושים מאוחרים" וספרו של דוד גרוסמן "עייץ ערך אהבה" פותחים בנקודת-התצפית המוגבלת של ילד).

חלקו השני של הספר מוקדש לניתוח יצירות "רשומוניות", כגון "עונג שבת" של אלישע פורת, "גידושים מאוחרים" של א"ב יהושע,



# של המאה העשרים

גדולים מדי, שעלולים להותיר את הקורא בתחושת אכזבה ותסכול. בקצרה, מחברו של "רשומון" מוצלח נתבע במלאכת-כתיבה מוקפדת וזהירה לא פחות מזו שבו נתבע מחברו של סיפור אלגוריסטי, למשל. גם סיפור אלגוריסטי הוא, כידוע, ז'אנר, שהטובים מבין מחבריו מצטיינים בתחכום ובמודעות לתחבולותיהם, אלא שהאלגוריסטן יוצר יצירה המורכבת "מעשה מרכבה" מסקסט גלוי ומסקסטים סמויים, ואילו ב"רשומון" הסיפורים אינם מרובדים זה על-גבי זה, כי אם מונחים זה בצד זה. על הקורא לצרף את פיסות המידע, המגיעות אליו מכיוונים שונים, ולנסות להרכיב מהן תמונה מלאה ככל שניתן. איוו הגדרה מבין השתיים שימושית יותר - זו הרחבה של פרופ' שרה הלפרין, השואפת אל הכוליות, או זו המצמצמת, הבוחנת את הז'אנר הספרותי-איטלקי-קולנועי הזה כסוג בפני עצמו - שאלה כזו היא כבר נושא לדיון "רשומוני" בפני עצמו.

ראוי לברך את פרופ' שרה הלפרין על ההתמדה והנחישות שגילתה בהעמדת מפעל שהוא מופת לרבים: בספר "זאנר הרשומון" היא הפגינה תעוזה ופרצה דרך חדשה, ואני משוכנעת שאם ספר זה יתורגם ויעמוד לרשות הקהילה המדעית בעולם הרחב, הוא לא רק יזכה להערכה מקצועית רבה, אלא גם יפתח פתח לדיונים תיאורטיים נוספים, בנושא שהוא, כאמור, מאבני-התשתית של החשיבה המודרנית בכל תחומי חינוך. ■

מאמדי-פרשנות, התוקפים יצירה אחת מתוך נקודות-תצפית ואמות-מידה שונות ומגוונות (כגון ספר המאמרים על יצירתו של ביאליק "מתי מדבר", שיצא בעריכת הפרופ' צבי לוז), אפשר, לעומת זאת, לצמצם את גבולות המושג, ולהחילו רק על אותן יצירות ספרותיות-דרמטיות-קולנועיות, שנכתבו מלכתחילה מתוך קונספציה "רשומונית". ז'אנר ה"רשומון" הן דורש ממחברו תכנון קפדני וזהיר: עליו (על המחבר) לפזר את רסיסי האינפורמציה בין הדוברים השונים, באופן שתיווצר חפיפה, אך לא כפילות של ייתור (Redundancy); על המחבר להיכנס לעורם של דוברים שונים, להיות מסוגל לנתר בקלות מדמות לדמות, ולחקות את אורח מחשבתה ואת סגנונה הייחודי של כל אחת מה"פרסונות" שיצר; עליו להותיר חללים לדמיונו של הקורא, אך להיזהר מרישול ומהותרת פערים

ומזדוים, כגון "חרב הנצורים"), כדי לבנות באמצעותם תמונת-מציאות קוהרנטית ומפוררת כאחת.

ספרה של שרה הלפרין מייחד את חלקו השלישי (התופס כשליש מהיקף הספר והחותם את הדיון הפורה והמפרה הכלול בו) לרקעו התיאורטי של מושג ה"רשומון" בפילוסופיה, בפסיכולוגיה, במדע הספרות ובאחדים מן המדעים הגובלים. למעשה, אם מרחיבים את גבולותיו של המושג, אין כמעט גבול לחשיבותו ולתכולתו. ה"רשומון" עשוי להתפשט - כפי שתופסת אותו שרה הלפרין - כמושג מרכזי ביותר, המחלחל לכל תחומי חינוך, לרבות תחומים חוץ-ספרותיים מובהקים, הרחוקים לכאורה ת"ק פרסה מפעולת האינטרפרטציה שעורך הקורא או הפרשן בבואו אל הטקסט הספרותי, כגון: תחומי הפיזיקה העיונית, תחומי החוק והמשפט, תחומי הדיאגנוזה הרפואית ועוד. אין צריך לומר, שהרלטיוויזם שנשתרר בעולמה של המאה העשרים הוליד תקשורת "רשומונית", המבוססת, בעיקרו של דבר, על הכתבה הבנויה כפסיפס מראיונות חד-צדדיים (וכל ראיון הוא במידה מסויימת כעין מונודרמה בזעיר אנפין). הכתבה המצליבה את דעותיהם של מרואיינים שונים, המייצגים השקפות שונות, הפכה - אם-כן - לדגם היסוד של העיתונות המודרנית, והמידה, במידה רבה, את המאמר האוטוריטטיבי של הדור הקודם, זה שהתבסס לא כמעט על האתוס של כותבו - על דמותו האקזומפלרית של הסופר, המשפיע על הרבים בכוח אישיותו.

ולסיכום, ארשה לעצמי כמה מלות הערכה: מעטים הם הספרים, הנכתבים במקומותינו, היוצאים מנקודת-מוצא כה רחבה וכה ורסטילית כמו הספר העומד כאן לדיון. למרות שחקר הספרות בשנים האחרונות מגלה נטייה ברורה לעבר העיסוק הבין-דיסציפלינרי, רוב הדיונים הבין-תחומיים מגייסים ידע ומינוח מתחומי מדעי-החברה או מתחומי תורת-הנפש, תחומים שיש להם נגיעה הדוקה ומובהקת לגופייה-המציאות המשתקפים ביצירה הספרותית. שרה הלפרין מרחיבה, כאמור, את גבולותיו של המושג, ומשתמשת בו, למשל, אפילו בדברה על קבצים של

## שְׁבִי שְׁחוּרִי

על כוֹרָא	הַצְּהָרִים לֹא יוֹדָע	שְׁקִשׁוּטָה
שְׁחוּרָה	עַל קִיּוּמָה	סֶלֶט
בְּמֶרֶץ	כּוֹרָא	הֵם לֹא יוֹדְעִים
מִסְתַּרְתָּ בְּמֶרְפֶּסֶת	שְׁחוּרַת מִסְעֵד	מָה
חֲטוּטִים	גִּבָּה אֶל הַחֲלוֹן	אֶרֶץ
גְּדוּלִים	לְמִטָּה	מְכַשֵּׁף
מְרַצִּים	צְהָרֵי גֶן	חֲטָמָה
מְגִלִים	כּוֹרָא מְחַטָּח	בְּצִהָרִים
אֲשֶׁפֶה יִרְקָה	עֲטוּשִׁים	נֶעְרָמִים
חֲתִיכוֹת אֲשֶׁפֶה	קִטְנִים	הֵימִים
יִרְקוֹת	צְהָבִים	כְּמוֹ
נְתוּזוֹת בְּגָצִים	וִירְקִים מְשַׁחֲרִים	אֲשֶׁפֶה
אֶל כּוּוּי	קִשׁוּט	
הָאוֹר	בְּתַחֲתִיּוּתֶיהָ	
אֶף אֶחָד	כּוֹרָא	

# עברי בין יהודים

## ידידיה יצחקי



יונתן רטוש

רטוש אל השירה העברית הקלסית. רטוש החשיב ביותר את הראשונות ואת המקוריות, ודחה כל אפשרות של "השפעה" או "המשכיות", ולכן טרח לטשטש היטב כל רמז לזיקותיו לשירה העברית ולשירת העמים. כידוע, רטוש הבחין בין "ספרות עברית" ל"ספרות יהודית בלשון העברית". כל שקדם בספרות העברית ליצירתו שלו, בכלל בקטיגוריה של "ספרות יהודית", ואילו שירתו ושירת כמה מרעיו, זו המכונה "כנענית", נראתה לו כראשיתה של יצירה עברית מקורית. שמיר דחה תפיסה פשטנית, יומרנית ותמימה זו, שבה מציג רטוש את שירתו, ומראה זיקות משכנעות ביותר לשירה העברית הקלסית והרומנטית. את שירתו הפוליטית המוקדמת קושרת שמיר, בצדק, לשירת טשרניחובסקי, ששירתו ה"ויטליסטית" נקשרת לדעותיו הלאומיות, ובמידה רבה גם לשיריו של ז'בוטינסקי ולמשוררי "ימין" אחרים. בשירים ה"ארכאיים" של רטוש מראה שמיר זיקה בין טקסטואליות מעניינת ביותר לתרגומי ז'בוטינסקי משרי אדגר אלן פו; במיוחד מעניינים הקשרים בין שירו של רטוש "אורח" לתרגום שירו של א"א פו "העורב" בידי ז'בוטינסקי. היא מראה בתרגומים אלה את היסוד לשירה הקצבית ("מקצב המטרונים") של רטוש. ביחס למיקומם התקופתי של שירי רטוש בתולדות השירה העברית, ממקם ניתוח פואטי מפורט את השירים המוקדמים בזיקה הדוקה לשירה המודרניסטית של שנות השלושים, במיוחד זו של אלתרמן, והדבר ניכר היטב בשימוש ב"אוקסימורון המודרניסטי", האופייני, כפי שמראה שמיר, לשירת אלתרמן ולשירת רטוש, מלבד זיקות בין טקסטואליות מובהקות לשירתם ולכתביהם של אלתרמן ושל שלונסקי ובני דורם. כך, למשל, מראה שמיר את המקור לשם "חופה שחורה" במסה

עניינה הוא בעיון הפואטי אם כן, ולא בניתוח האידיאולוגי, אפיכי האידיאולוגיה והביוגרפיה, ששמיר אינה מתעלמת מהן, תומכות בעיון הפואטי שלה, "תוך שינוי ההיררכיות וההדגשים המקובלים היום בחקר רטוש" (עמ' 24).

המונוגרפיה כוללת גם סקר ביקורתי של תולדות המחקר והביקורת הנוגעים ליצירת רטוש: שמיר בודקת את הדעות ואת התפיסות של החוקרים והמבקרים שקדמו לה, ומתפלסמת עם אחדים מהם במידה רבה של נחרצות, במיוחד עם קורצווייל, ויותר מזה עם מירון, שניתק את יצירתו השירית של רטוש מהאידיאולוגיה, ונטה להבליט את המניינים הריתמי המתוחכם שלה. גישתו של מירון מנוגדת לתפיסת ה"פרימיטיביזם הארכאי" עליפי קצנלסון ששמיר תומכת בה במידה ניכרת, עם מודיפיקציות מתאימות. עם זאת, היא מכירה היטב בזכויותיהם של קורצווייל ושל מירון במחקר החלוצי ביצירת רטוש. כאמור, עליפי תפיסתה של זיוה שמיר את שירת רטוש הדגש החזק מצוי בצד הפואטי, אבל שמיר גשענת במידה רבה גם על מחקרים היסטוריים וביוגרפיים כמו עבודותיהם החשובות של ההיסטוריונים יעקב שביט ויהושע פורת. היא מרבה להיעזר בנתונים ביוגרפיים, להסברת הפואטיקה של רטוש, ואף לניתוחם של שירים בודדים. בסך-הכל שמיר מציגה תפיסה מעניינת, המבליטה את היסודות המודרניסטיים בשירת רטוש, תוך סקירה דקדקנית של התפתחותה משירה פוליטית אקטואליסטית-פלקטית במידה רבה, אל עבר מודרניזם אמנותי.

עיקר ההישג של שמיר במונוגרפיה הוא, לדעתי, בחשיפת זיקות טקסטואליות חשובות ביותר של שירת רטוש, לכמה פנים של השירה העברית החדשה. שמיר מטיבה להראות שזיקותיו של רטוש אינן מוגבלות דווקא למשוררים קרובים מבחינה רעיונית, כמו י"ג או טשרניחובסקי; הוא פונה במידה רבה גם לשירתו הגדולה של ביאליק, שהיה ראש וראשון ב"קו הייעודי", היפוכם של המשוררים ה"ויטליים" מהקו "האנטי-יעודי", שגם אם רטוש לא נשתייך אליהם, היה קרוב אליהם במידה רבה. שמיר עומדת בהרחבה על הבעייתיות שבחשיפת הזיקות של שירת

זיוה שמיר; להתחיל מאלף; שירת רטוש, מקוריות ומקורותיה; תל-אביב: הקיבוץ המאוחד; 1993; 238 עמ'

רטוש הופיע בשמי השירה העברית כמשורר מהפכני בתכלית, ששירתו הבראשיתית צמחה מאליה בחינת יש מאין, ללא תקדימים מן השירה העברית, וללא מודלים מספרות העולם" (עמ' 7). בספרה המונוגרפי "להתחיל מאלף", זיוה שמיר מפריכה הנחה זו. היא ממקמת את שירת רטוש בתולדות הספרות העברית ומצביעה על זיקותיה לשירה העברית החדשה, ובמידה לא מעטה גם לשירת העמים. טענתה זו של שמיר איננה חדשה, וכבר גידונה בהרחבה בעומק עליידי כמה מבקרים וחוקרים. קורצווייל, שהיה בין ראשוני החוקרים שהתייחסו אל יצירת רטוש ככוליותה, קבע זיקה מפורשת של יצירת רטוש לקו בספרות העברית שהוא כינה "אנטי-יעודי", ושנציגו הבולטים, לדעתו, היו י"ג, טשרניחובסקי ושניאור. קורצווייל לא הבחין בין מגמת הביקורת והחתימה לתיקונים ויטליים ביהדות, שאפיינה את אותו "קו אנטי-יעודי", לבין השלילה של היהדות עצמה, שעמדה במרכז תפיסתו האידיאולוגית ושירתו האידיאולוגית של רטוש. מכל מקום, גישתו של קורצווייל הייתה אידיאולוגית במהותה, ולא פואטית, ולפיכך, מיקם את שירת רטוש ברצף ההיסטורי של השירה העברית ללא כל יחס לפואטיקה המיוחדת שלה, ובעקבותיו הלכו רבים טובים אחרים. עיקרו של המחקר הענף ביצירתו של רטוש בשני העשורים האחרונים, אכן מטעים במידה רבה את צידה האידיאי והאידיאולוגי, והרבה פחות את הפואטיקה שלה. גם הספרים הרבים יחסית, העוסקים ברטוש וביצירתו, שראו אור לאחרונה, הולכים, רובם ככולם, בכיוון ההיסטורי והביוגרפי על בסיס אידיאולוגי מובהק. שמיר, לעומת זאת, תופסת את "היצירה הספרותית ואת החיים הספרותיים כמסלול אחד, השזור ממרכיבים קיצוניים מנוגדים, ולא ממסלולים נפרדים ומקבילים שאינם נפגשים" (עמ' 25). עיקר

והתלמוד, נזכרים אמנם, אך כבדרך אגב, ללא התייחסות מחקרית מעמיקה, ובעיקר תוך סניטה במשורר הכנעני שבזקק ל"מקורות יהודיים". כאן המקום להזכיר את מסתו החשובה של יהודה לייב ("אלפיים" 7), על זיקתה של שירת רטוש למקורות קבליים, שפורסמה ככל הנראה לאחר שספרה של שמיר נמסר לרפוס.

לבסוף, נעיר גם ששמיר מנסה לכרר את המושג הבעייתי ללא גבול "ספרות עברית", במשמעות הרטושית, לאמור, במנוגד ל"ספרות יהודית". היא אכן מציגת את הקושי הרב בתיחומן של שתי קטיגוריות אלה על-יפי רטוש. ואכן, זוהי הבחנה יסודית בתפיסה הפואטית והאידיאולוגית של רטוש עצמו, שכן היא מבטאת אמירה המובלעת בשיריו, שעצם היותה של "שירה עברית" היא צעד מכריע ל"החייאתה" של התרבות העברית הטרומית של ימי-הקדם, כשם שהספרות העברית-יהודית, בעצם היותה, הייתה צעד מכריע להגשמתה של הציפיות. בפרק הסיכום מתייחסת שמיר לכך שהרעיון הכנעני חדר במידה ניכרת ביותר לדקמות הפנימיות ביותר של ההווה הישראלית בשנות החמישים והשישים. ביטוייה העיקרי של חדירה זו היה ב"שילית הגולה" ובדחיית כל הקשור בה, לשון יידיש למשל, ובאימוץ צורות "עבריות מקוריות" בתחומים שונים: שמות אנשים ומקומות, לבוש, אמנות ואדריכלות (בתחום זה, אדריכלות, אולי מגזימה שמיר לא מעט). ואף-על-פי-כן, נראה לי ש"עבריות" זו על כל גווניה, ו"כנעניות" בכלל זה, היא במהותה תופעה יהודית ביותר, וראיה לכך היא, שכבר בשנות העשרים והשלושים הייתה ה"עבריות" סימן הזהוי של היישוב היהודי בארץ-ישראל - היה יישוב עברי, עיר עברית, גימנסיה עברית, הסתדרות העובדים העבריים; ואף-על-פי שהייתה בכך כוונה לתחום את ההווה הארץ-ישראלית מזו שבגולה, לא הייתה כל כוונה לוותר על המהות היהודית של "היות עברית" זו. נראה לי שמכאן הקושי שבהגדרת "המהות העברית", קושי שרטוש מכיר בו, אם-כי "ידע בחושי המחודדים 'עברי' מהו ושיר עברי מהו" (עמ' 186). "המהות העברית" בשירה, וההבחנה בין "ספרות עברית" ל"ספרות יהודית בעברית" איננה קיימת כלל, לפחות לא מהבחינה הפואטית, אלא בדמיון האידיאולוגי הקודח של הזרם הכנעני. זוהי שמיר מוכיחה זאת בספרה בשיטתיות רבה, וכיסודיות ראויה לשבח, אם כי פה ושם, היא נגררת לטרמינולוגיה מופרכת זו, ואף מנסה להסביר אותה, לדעתי, הסבר מופרך גם הוא. אפשר שראוי לבדוק במחקר נפרד את עומקה של היחודות המונחת ביסודה של "העבריות" הפואטית, האידיאולוגית וההיסטוריוגרפית של רטוש ושל התפיסה הכנענית בכללותה. ■

שי", אם אין לכך סימוכים ברורים בכתובים - מכתבים, רשימות, יומנים וכו', שכן החוקר אינו רשאי ליטול לעצמו סמכות של "מספר כל-יודע", גם אם המדובר הוא בניסוח תמים לכאורה של כוונת המשורר. שמיר מנסה להכריע בסוגיית מודעות המשורר לריתמוס ולאולוזיות המקראיות שבשירתו, לדעתי - ללא צורך אמיתי. אף-על-פי ששמיר מדגישה, בצדק, את היות שירתו של רטוש "כלאיים של פרץ ספונטני ושל עשייה שהויה, אקסטזה ותכנון אמנותי קפדני", היא מטעימה את "ההתנגדות האוטומטית" של הריתמוס, ואת ההשתבצות הלא מודעת של פסוקים "במצב תודעתי מעורפל ומעומעם" (עמ' 166). קשה לי לקבל הנחה זו, שכן ה"ספונטניות" של רטוש נראית לי מחושבת היטב ומתוכננת להפליא, ובמרכיבם של שיריו הריתמוס רחוק מאוד מלהיות מוכני, "כריתמוס המטרונים". יש בו תחכום רב ומשמעות מורכבת, כפי שכבר הראה דן מירון (בספרו "ארבע פנים בספרות העברית כת זמננו"), וכפי שהראתי גם אני, במקום אחר, גם האולוזיות שבשירי רטוש הן רבות מאוד ומשמעותיות מאוד, שלא כטענתה של שמיר (עמ' 126). חלקים שלמים מ"ההולכי בחושך", למשל, הם קולזיים של אולוזיות, לרוב מקראיות. גם בשירים אחרים נמצא שפע של אולוזיות מקראיות ואחריות, עמוסות במשמעות, אמנם לא מתחכמת, אך ללא ספק מתחכמת מאוד. שפע האולוזיות נובע, לדעתי, מההנחה (ושמיר אינה נזקקת לה), שבשירתו המוקדמת מבקש רטוש להתזרזר, כביכול, את המקרא למקורותיו הפגניים, במיוחד לשירה האפית הכנענית של אוגרית. אם כן הדבר, אין להניח שיש באלוזיות המרובות שבשירי רטוש מקראיות לא מודעת, שליפה אוטומטית מנכחי הזיכרון ו"התודעה הנזילה" הגדושים בפסוקים ובשברי פסוקים. מכל מקום, אם-כך וגם אם אחרת, בניתוח השירים ובהבנתם, יש לדעתי להניח עשייה מחושבת ומודעת היטב, ולא לפטור אותם כפרץ ספונטני, גם לא במידה חלקית. אשר לעדותו של רטוש על היותו מעין "מדיום" בעת כתיבת שיריו - הרי ידוע שעדותם של משוררים על דרך כתיבת שיריהם - יש בה יותר מאבק של העמדת פנים. ובאותו עניין, שמיר אינה מתייחסת כלל למקומם של המקרא ושל האפוסים השמיים הקדומים כמקורות מודעים לשירת רטוש, ולשימוש שהוא עושה בהם בצורות ובמשמעותיות שונות ומעניינות ביותר. מקורות אלה אמנם כבר צוינו ונבדקו במידה רבה במחקרים קודמים, אך כיוון שהמונוגרפיה שלפנינו עוסקת במקורותיה של שירת רטוש, מן הדין, לטעמי, להקדיש לפחות פרק אחד לסקירתו של נושא חשוב זה. איזכורים מאוחרים יותר, המשנה

משל שלונסקי, וביטוי לא שגור כמו "הגיג סמר" שבשיר "סרנדה" - מופיע גם בשיר של אלתרמן. השירה ה"שכלתנית", המאוחרת יותר, ממוקמת כ"אינטרמצו" בין אלתרמן לזך ("יונתן שבין נתן לנתן"), בעיקר מהבחינה הלשונית והצורנית, השימוש באפוריזמים ובמכתמים וכיוצא באלה. המונוגרפיה כוללת נספח מעניין על מירי דור, אחותו של יונתן רטוש, שהייתה, על-יפי שמיר "המשוררת המודרניסטית הראשונה" בשירתנו. גם פרק קצר זה בנוי על תפיסה הקושרת את "מעגלי החיים והצירה", ועל רקע התקופה ויצירתה. כאמור, שמיר עוסקת בפואטיקה של שירת רטוש בצמוד לביוגרפיה האמנותית שלו, ומסבירה תופעות פואטיות לא מעטות כפרטים אישיים, הקשורים כפרשת חייו. נראה לי שזו דרך נכונה, אם גם לא בלבדית, לטיפול בפואטיקה של רטוש, ושמיר שולטת היטב בטכניקות המחקריות הנדרשות לניתוח פואטי מעין זה שהיא מציגה בעבודה שלפנינו. עם זאת, חושבני שפה ושם הפליגה שמיר להערכות מוטלות בספק. כך, למשל, היא סבורה שרטוש שינה את טעמו הפואטי ועבר משירה פוליטית מובהקת לשירה "ללא תכלית", על-מנת "למצוא חן" בעיני הבורת "כתובים" ושלונסקי בראשה, וכדי להתקבל אליה ולפרסם בבטאוניה. לדעתה, זו הייתה גם אחת הסיבות העיקריות לטישטושו את זיקותיו לשירה הקלסית והרומנטית של יל"ג וביאליק, שכן שלונסקי וחבורתו שללו ודחו משוררים אלה מכל וכל. ברור שיש בתיאור זה יותר מאבק של חשד ביושרו האינטלקטואלי של רטוש. אפשר שאמנם כך היה. וברוח זו אפשר גם לפרש כמה דברים שכתב רטוש במכתביו, ודברים שאמרו כמה ממקורביו באותם ימים, ישראל זמורה למשל (ראה עמ' 11 וזעוד). אבל אפשר גם להבין ההפך מכך, לאמור, משהבשילו כשרונותיו ורחבו אופקיו הפואטיים של רטוש, חש בגבולותיה של שירתו הפוליטית הפלקטית, ולפיכך, מתוך צורך פואטי מובהק, שינה את דרכי שירתו, ושינוי זה הוא שהוליד אותו אל "כתובים" ואל שלונסקי. אינני חושב שצריך או אפשר להכריע בשאלה זו, אם-כי אני עצמי אינני נוטה לייחס לרטוש מניפולציות פואטיות לשם "התקבלות" ולצורך פרסום. נראה לי שהיה בכך כדי לפגום עמוקות באיכויות האמנותיות של השירים, ואילו אצל רטוש הביא המהפך הפואטי להעמקה ולהשבת רבה של שירתו. כמו-כן, איני רואה כל סיבה לחשוד ביושר האינטלקטואלי של רטוש, שיש לו סימוכים במקומות רבים ושונים. באותו הקשר, ראוי לדעתי, להימנע מניסוחים כמו "רטוש הבין", "רטוש חשב

# החמלה והטלטה

רחל גיל

יצחק לאור: עם מאכל מלכים: הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי סימן קריאה; 1993; עמ' 534



פני כשלוש-עשרה שנים, קודם שלקיתי במחלה הזאת, שעניינה ניסיון לקרוא כל מה שנכתב, אבל גם כל מה שנכתב 'עלי', ועשיית אוניי כרויות לכל השפרות שמבשרים את בואם של הספרים החדשים, ובייחוד את בואם של אלה שכותבים אותם בתמונות צבע גדולות מעל דפי השבועונים, עם חייהם שהיו וחייהם שיבואו, הפרושים שחור על גבי לבן. לפני כל הזמן הזה, כשפגישה עם ספר יכולה הייתה להיות פגישה של אקראי בחנות הספרים, זה עתה ראיתי אותו, דפדוף ועיון קל יקבעו את גורלו - לקנייה או לנטישה על המדף - לפני כל הימים האלה, נקרה על דרכי ספר הפרוזה הראשון של יצחק לאור "עמוץ לגדר" (כתר, 1981). עד היום אני מוקירה את אותה פגישה עם זה גמור, שתחילתה דפדוף וסופה הנאה גדולה, וגם את הזכות לראות את הניצנים, שלימים יניבו את הרומן המיוחד הזה "עם מאכל מלכים".

וכבר באותו ספר פרוזה ראשון, שמבחינות רבות הקדים את זמנו, ניתן היה לראות את הכישרון הגדול של לאור לדחור אל נבכי גיבוריו, להפשיט אותם עירום ועריה, להעמיד את הקורא יחד עימם, כשצפונותיו חשופים לעין כל. וכל אלה בלשון פשוטה, לכאורה, שנעה בוורטואוזיות בין לשון היומיום ללשון גבוהה, כאשר ברור לכל קורא, ללא כל צל של ספק, שכל אחד מן הגוונים האלה נבחר בקפידה ואינו תוצר של דלות וברירה יחידה.

ואותה הנאה של קריאה - לא מזמנת לקורא שעות קלות של חשק להפוך את הרף - כדי לדעת מה יקרה לגיבוריו של לאור, בבחינת מוקדם-מוקדם ומאוחר-מאוחר. אותה הנאה כרוכה במאמץ, ומדי פעם אפילו ברצון של נטישה. ובוודאי, ולא פעם אחת, ברצון להכות את הסופר, על שהעז לגלות ברבים את מה שהצנעה יאה לו.

כל ניסיון לספר את תוכנו של הספר, נידון לכישלון מראש, כי טרם שאירע אירוע מסוים עד תומו, מיד שומט המחבר את

הקרקע מתחתיו, ומציג את אותו אירוע עצמו עם מספר אחר, מנקודת תצפית אחרת, ולפעמים בזמן אחר ובמקום אחר. ואפילו שמו של הדובר, או הגיבור שעליו מסופר איננו פרט שניתן לסמוך עליו, וגם הוא זוכה, לפעמים, לכמה וריאציות.

וכל אלה אינם עניין של גחמה או של זחיחות דעת, אלא עניין של תפיסה, כי בעולם הזה, לפי לאור, שום סיפור אינו "הסיפור האמיתי". שום סיפור אינו זכאי להגדרה פשטנית של סיפור פרטי שאנשים מספרים, או סיפור לאומי, או סיפור היסטורי. וכל זאת, כיוון ששום סיפור אינו חדל להתקיים. "כל מה שיש בסיפורנו, היה קיים קודם לראשיתו הסתמית של הסיפור...". בהבדל קטן, כי עכשיו, אחרי שהוא מסופר, מכמה בחינות הוא מתחיל להתקיים באופנים שונים ממה שהוא התקיים עד כה. כל הסיפורים מתקיימים כל הזמן, ועלילותיהם נעזרות אחת על-גבי השנייה ואחת כאלטרנטיבה לרעותה. וגם הקורא, כמובן, מוזמן לקחת חלק בעשייה: "ומי שמוחה על אי-הסדר בסיפור הזה - מתחילים עם גיבור אחד ועוברים לגיבורה אחרת ונתקעים בסוף בנדודי שינה של חיילת אחת... יכול לנסות ולסיימו אחרת: זהו רפי שלא נרדם... לפני שנרדם זכר רפי את מראה השמיים ורועי הכוכבים, שריגש אותו קודם בכביש אל המחנה, לרגע הוסטו העננים ונגלה כל יופיים. לרגע רצה אז ללכת בעקבות כוכב הצפון, לא חשוב לאן, אולי לאן שישאו אותו הרגליים" (עמ' 58).

ובכל זאת, אנסה לשרטט פיגום אפשרי שעליו נשען הרומן: "מדובר כמובן בבסיס צבאי, אולי ליד גבולה הזמני של מצרים", בסתיו 1966 - בסיס אספקה, שבו מתרחשים עיקר הדברים. חיילי הבסיס עסוקים בבהייה בזולתם ובעצמם, ובגירוד, בציות או באי-ציות לכל מיני פקודות שאין בהן כל היגיון. לכאורה, אין הם נבדלים איש מרעהו, ורק שש הספרות של מספרם האישי מצליחות להבדיל אותם זה מזה. הם ויתרו כבר מזמן על יציאה לחופש "בגלל הכובד המטביע של ערב החזרה". הם נוהים דבילים גמורים וחסרי כל עניין בשום דבר בעל ערך. ליד בסיס האספקה נמצא בסיס שריון, שחייליו נמרצים ונכונים לכל עשייה של צבא. בסופו של דבר מצליחים חיילי בסיס האספקה, הנשרכים לאיטם באדישות

גמורה ממקום למקום, לסכל את המלחמה בחמישי ביוני 1967. הדכילים הבוהים מבינים שמלחמה עתידה לפרוץ בקרוב, ולמרות "שיום קודם לבריחה אוסף אותם אגממנון ומנסה לשכנע אותם להישאר עימו", הם נפוצים לכל עבר, פשוט מתפורים. "איש איש חיפש לו גפן, או תאנה, לשבת תחתם - ואם לא נמצאה לו גפן, כי הייתה תפוסה, לקח לו מנגו, ואם לא נמצאה תאנה, היה גם עץ הפאפאיה טוב דיו". וסופו של הפער בין בסיס האספקה ובסיס השריון מסתכם במצבה בדמות טנק ענקי לזכרם של חיילי הבסיס שהוא ומפקדיו, שנספו כולם עד-אחד. "למרות שהייליו של בסיס השריון ומפקדיהם ימותו עד אחד, יהפוך דיוקא מותם לנצח מדור לדור, שהמוני ילדים מאמצים את השיירונאים המתים כהורים, ילד ילד מאמץ לו מת, מאזין לו, לומד אותו, משנן אותו". וחיילי בסיס האספקה, מן הסתם, בבחירה מי בחיים, ציוו לעצמם אלמוניות גמורה. מי יזכור בני אדם שלא נפלו על משמרתם ולא הקריבו את חייהם ולא יצאו לקרב עקוב מדם בשם איזה אידיאל, או לפקודת מפקדיהם.

אבל כל זה אינו אלא שלד שנוח להיתלות בו כדי לנסות ולסכם את מהלך הסיפור, ובתוכו רוחשים למעשה, חיים חובקי כל סיטואציה אפשרית אחרת, ולא דיוקא זו של הצבא.

בתוך המסגרת של שני הבסיסים וחייליהם והמלחמה העתידה להיות מסוכלת, תוך התייחסות לטרגדיה היוונית, העומדת כראי לאפסות הגיבורים של ימינו, משייטים להם כמה סיפורים וכמה עלילות, וגיבורי עלילה אחת חורגים ממנה כדי לשוב ולהימצא בעלילה אחרת.

כשני הפרקים הראשונים, שהינם מעין פגישה היכרות עם מרבית אוכלוסי הספר והכנה לקראת בואו של המפקד החדש, אנו מתוודעים אל תחילתם של הסיפורים העתידיים ללבוש צורות רבות ולפשוט אותן במהלך הרומן. מקצת הגיבורים יש להם שמות כמו חייליקו ותורניקו ואפסניקו וסוהריקו, ומקצתם זכו בשמות של ממש. גם האלמונים זוכים לביוגרפיה משלהם בדיוק כמו אחיהם בעלי השמות: חייליקו, לדוגמא, "זעיר למדי, 74 ק"ג סך-הכול - עטוף במדים מגומרים, גדולים מכפי מידתו ובעלי

מותו בטרם עת היה הורג את אמא שלה ואת בעלה של אמא שלה בריוק כמו בטרגדיה יוונית. כי כל הסיפורים, כפי שכבר למדנו לדעת, אין להם גבולות של זמן ומקום ואינם אלא השתקפות ובבואה של אחיהם. ואסור לשכוח את רוחמה ואת לאה ואת אורית, שכבר נזכרה קודם לכן - זו שאביה נוצרי, וכבר בסוף האוניברסיטה היא לא האמינה "שיש קרבה בין בני אדם - או מוטב לומר, ניסיון חיים, המזהם את הנפש כמו מיתקן להסרת בוז מן הנעליים בפתח הבית, עד כדי כך יש דימויים באמתתה לתאר את הרוע..." (עמ' 511).

וכך מפליג לאור והולך בהסרת מעטה העור מעל לגיבוריו ובתיאור מעשיהם, שלפעמים אין מושחתים מהם ולפעמים אין משפילים מהם, ועם כל אלה אין אנו יכולים שלא להצטער בצער שלהם ולרצות לאמץ אותם אל חיקנו ולהרגיש חמלה גדולה.

כי כל אלה שאין להם שם של ממש ולא סיפור עם התחלה ואמצע וסוף, ולכאורה אין שום היגיון במעשיהם, ואין הם מתעניינים בשום דבר כעל ערך, והם רק מחוויינים ומתמעטים ליד יצורי המיתולוגיה, בכל אלה יש ממש יותר מכל ממש, ובוודאי הוענקה להם היכולת מפי בוראם לבוא ולטלטל אותנו טלטלה גדולה, לכפות עלינו הצצה מבעד לחרכי המציאות שלנו אל זו החבויה. כשניסיתי לתהות איך נוצרה החמלה הגדולה הזאת, ואיך הוא הצליח לקרב אותי אל כל המעשים שנעשו, יהיו אשר יהיו, חשבתני, שמקצת ההצלחה נובעת מן ה"אנחנו", או במלים אחרות, מגובה עיני המחבר. כי כל הזמן, בנדיבבד עם היכולת לראות את צפונות גיבוריו, מצב המחייב התרחקות מסוימת והגבהת נקודת התצפית, מצליח לאור לשמור על ה"אנחנו". לספר על הדמויות כמי שמספר על עצמו או על מצב שיכול היה להימצא בו.

אין כל ספק שהספר, בין השאר, עוסק בחקירה בלתי נלאית של הקשר בין מה שאולי קרה לבין מה שמסופר ומה שנכתב. ואין כל ספק שהמסקנה של לאור היא כי יש לשאוף להנצחת הרגע "מושאו המדויק היחיד של המספר"; וכדי לקבל איזו תמונה יש לצרף את כל הרגעים האלה אחד לאחד, לאו דווקא בסדר התרחשותם. ועם כל אלה, אחסא לאמת אם לא אומר, שלפעמים, באותה קריאה ונטישה ושוב קריאה, וניסיון לאחות את כל החושים שלאור שקד כלי-כך על פרימתם, לא עלתה בי המחשבה והרצון לדעת מה היו פניו של הרומן הזה קודם שמחברו שקד על פירוקו, מה היו פניו אם רגעי-חלקיו היו מסודרים זה אחרי זה בסדר ליניארי כלשהו, ולא היה עליי לקרוא כל פעם לאחור לפנים ושוב לאחור. האם היה נגרע משהו מאותה טלטלה וזאת מן הסתם לא אוכל לדעת לעולם. ואולם, עם כל הקושי - איזו הנאה.

של אורי, המפקד החדש, מתחבבת ולא יודעת אם לנסוע הביתה, או להישאר בכסיס, כי כבר מיצתה את כל דודותיה ואת כל חברותיה לכיתה. ובעודה נשארת, החליטה "גם לא ללכת למפקד, בשום אופן, יהא אשר יהא, לא תלך אל חדרו, כי שבעה כבר די עלכוניות והשפלות ואין לך השפלה גדולה יותר מהשפלת הנדר, ולרגע אחד של שמחה, של התרגשות, ויעה, דימעה, צמרמורת אתה, גם הוקל לך, הנה בכת-אחת שב הכול וחזור, גם החרטה על הפרת הנדר וגם הכלימה החדשה, ושוב אין מפלט אלא לנודר עוד פעם נדר והפעם גם לקיימו ולהתייטר עוד יותר, כי ידוע כמה קרובה הפרת הנדר, וכמו ציפור שכנפה פצועה מנתרת אל המיטה ובחזרה אל החדר ואל הכיור ואל המיטה ואל בית-השימוש, נרמה לך שאת צריכה לחרבן, אבל אין כלום, ושוב את מנתרת אל החדר ושוב..." (עמ' 102). וכך עובר הלילה שבו "נראה לה העולם כמו תהרה מתפוררת".

ואלה רק שניים מתוך רבים אחרים. לאחר הפתיה ארוך הנשימה של שני הפרקים הראשונים, מופיע אורי, המפקד החדש, שאולי הוא בן-דודה של שלומית, במקומו של רבי-סרן אפרים (פרנץ) קישון, שהלך לעולמו. ועם בואו לבסיס מתחילה תקופה החדשה. "התקופה החדשה בבסיס החלה לאט לאט. קרעו אותנו בכוח מן החלונות - חרכי הצצה האובים, פעורים בקירות העץ

**כל הזמן, בנדיבבד עם היכולת לראות את צפונות גיבוריו, מצב המחייב התרחקות מסוימת והגבהת נקודת התצפית, מצליח לאור לשמור על ה"אנחנו"**

של צריפנו, שבעדס היבטנו, עמדנו כחולמים והיבטנו בעצמנו ובשרנו משתרכים לעבודה וממנה כדמויות אילמות, אדישות ורחוקות"; (עמ' 67). המפקד החדש הוא קצין צנחנים, שהודח מן הפלוגה שלו בידי מפקדו הנערץ, גיבור מלחמות ישראל, והושלך אל אותו שדה של בהייה ואדישות וגרדת, שלא ניתן להתגבר עליה. ועם בואו הוא מנחית על חייליו פקודות ללא הפסק, שאין בהן כל היגיון וכל תכלית, ומקצתן הן שחיתות כשהיא לעצמה, וכל זאת מתוך רצון לעמיד חיץ גדול בינו וביניהם ובינו ו בין כל העולם כולו. והוא כופה עליהם מעשים איומים ומשפיל אותם השפלות גדולות. ואת אותן השפלות שהוא כופה על חיילי הבסיס, הוא כופה בלילות גם על שלומית סמלת-העברית. והיא ממתנה שעות ארוכות ליד חדרו. אולי ישכב איתה ואולי לא. ולפעמים בעת שהוא שוכב איתה, הוא מספר לה על אהבתו להל החיילת היפה והמשוגעת, בתו של איש חשוב במוסד, שאחיה נהרג. "חבל שהוא נהרג", כי לולא

עוצמת הרתעה. "לאותו חייל זעיר למדי אין משפחה פרט לאביו ולאמו, "כמו להרכה אשכנזים". אביו עובד בחנות לממכר עתיקות, וכבר זמן רב הוא מטלפן לחו"ל "לאשה אחת שהכיר לפני שנים רבות, מטלפן מתגעגע, מטלפן, כמעט עשרים שנה ככה."

ולרגע נדמה לנו, שהנה יש דבר מה כללי בתיאורו של חייליקו שמבדיל אותו מתיאורי אלה שזכו לשם של ממש, אולי כסות רחבת מידה דיה, שניתן להכניס לתוכה כל אחד ואחד. אבל לא. בהמשך אנו עדים לפגישתו עם אורית ולהתעללותו בה; והוא יוצא ובא בסיפור כבעלי השם עצמם. אין מקום אחד לאלה, ומקום אחר לוולתם - דבר הממקד את תשומת לבנו, לא רק בחקירה של גבולות הסיפורים ו"אמיתותם", אלא גם בתהייה על ההבדלים שמבדילים גיבור מרעהו, אם בכלל. אנו נרשמים לבהינה מחדש של אותם חומרים העושים את הסיפור ובוראים את גיבוריו, ובייחוד של החומרים המכוננים את היכולת של כולם, ללא הבדל של שם ומקום, קורא או מי שמסופר עליו, לצאת ולכואב בכל מה שנכתב, בחינת: שום דבר אנושי אינו זה.

בשני הפרקים הראשונים אנו פוגשים גם את רפי, אולי הגיבור האמיתי של הרומן. רפי הוא בן יחיד להורים מכובדים. אביו קומוניסט, ורפי משוכנע, כי זה בעוכריו. כל מאמציו לעבור ליחידה קרבית, לעבור אל הבסיס השכן, עולים בתוהו. הוא משוכנע "כי לעולם לא יוכל לשאת את פניו אל יושבי הכדור". מדי פעם הוא עושה את אוזניו כאפרכסות, אולי יקראו את שמו בבסיס השכן, אולי יוכל לשמוע את המלים הנכספות "קה איתך את הבחורים ובוא". "כמה השתוקק רפי להיות חייל קרבי, וכשהביט על הבסיס שלנו, קיבל בחילה מן האופן שבו אנשים כמונו טובעים בתוך האוויר העכור, לעת ערב, בלי לדעת משהו על עצמם, בלי לתת לעצמם, או למישהו בעולם, תשובה על מה שהם עושים כאן בכלל. אילו נכשלנו, אילו נגועה הייתה גם נפשנו בצלקת הגעגוע הלא נרפאת, כי אז היינו גם אנחנו נופלים בפח שלתוכו נפל אז רפי, לתוך התוהו, מעין ריבוע מסודר מבהיק, קבוע, שמות, פקודות, ציות, סדרים, וכל אותו זמן התגרדנו והתגרדנו ולא ידענו." (עמ' 98) ואולם, אותה כמיהה ורצון למלא את העולם שלו במשמעות מובילים אותו לכלא. שם הוא הופך אילם, ומאבד את השליטה על צרכיו; רפי בוחר באלם ובמעטה הצואתי כדי לכודד את עצמו מן העולם; ואותה בחירה מסחררת את דגשות הקורא בין רוך וחמלה גדולה לבין אלימות ובחילה ואכזריות, שהם אותם נדבכים עצמם מהם בונה לאור את גיבוריו.

באותם שני פרקים אנו פוגשים גם את שלומית, סמלת העברית, שלימים, עם בואו



# דמות הערבי בסיפורת העברית

דרורה ברגר



אור שפע היצירות המשלכות בעלילתן דמויות של ערבים, מתקופת ספרות הפלמ"ח ואחריה, ספרות "דור בארץ" וכלה בספרות שנכתבת בעשרים השנה האחרונות הפך נושא דמות הערבי בסיפורת למוכר וידוע. לא אתימר להציג כאן את נושא דמות הערבי באופן כולל ורשימה מקפת בעניין זה ממש, ניתן למצוא במבוא לספר "במולדת הגעגועים המנוגדים - הערבי בספרות העברית" מאת אהוד בן-עזר והוצאת זמורה-ביתן; תל-אביב (1992).

ברצוני להצביע על מוטיב משותף ליצירות אחדות משל סופרים שונים, מוטיב שיש לו יד בעיצוב דמות הערבי באופן שאינו מחמיא לו; "עוגיות המלח של סבתא סולטנה" ו"מישאל" מאת דן בניה סרי, "ארצות התן" ו"מיכאל שלי" מאת עמוס עוז ו"המאהב" לא"ב יהושע.

דמות הערבי כפי שהיא משתקפת ביצירות אלו - יש לה תפקיד אחד עיקרי בעלילה: היא נתפסת על-ידי פעולותיה בפועל או בדמיון של הנפשות הפועלות, כמייצגת את הארוס ההרסני המוליך אל הטנטוס - אל האוברן והמוות. הערבי מייצג את המיניות השופעת, את הפיתוי האסור, התפוח שאסור לקטופו, אך משום מה קוטפים אותו בהזייה או בפועל ממש. הטעימה מהפרי האסור היא טאבו מוחלט מבחינת הנורמות החברתיות המקובלות בחברה הישראלית - נורמות שהסיפור מסתמך עליהן בבחינת מובן מאליו. המפגש הארוטי בין הדמויות "משלנו" לבין הערבי בסיפורים, משמש כנקודת הקשר והסיבוך בעלילה או לשיאה, שהוא שיא השיאים תרתי משמע: מבחינת מבנה העלילה ומבחינת עוצמת הטאבו שזה עתה נרמס. כלומר, אין כאן גישה אוונגרדית, הבאה להתיר איסורים, היוצאת חוצץ כנגד נורמה פסולה, אלא להפך, תרחיש עלילתי, שלהערכת - אם גם באופן בלתי מכוון, מאשש ומחזק את הנורמה. אי כיבוד הטאבו הבסיסי הזה מוסבר בעלילה כתוצאה של עיוות נורא שקיים, או שהולך ומקנן ומתפתח בעולמן של הדמויות. העיוות שגם אם הוא מנומק ביצירה באופן פסיכולוגי או חברתי - הוא המקור לכמיהה הארוטית אל הערבי או למימושה. על כל פנים, אין להבין את הסיפור ללא הנחת

היסוד הבלתי-כתובה העומדת בבסיסו: המעשה האסור הוא פרי-ביאושים המשקף מצבים רוחניים ונפשיים מעוותים, מעוררי דאגה.

ראויים להוקעה? לא ברור. הכותבים בוחרים שלא להתדיין עם עצמם ועם קוראיהם בנקודה זו ומשאירים אותה פתוחה לגמרי, כאילו אינה מעצם עניינו של הסיפור. אצל בניה סרי ההוקרה מופנית, באופן סמוי, דווקא אל עולם הערכים הלא-בריא שהניע את הדמות.

"עוגיות המלח של סבתא סולטנה" משיאים את קלרה, נערה צעירה ולא יפה, ממשפחה פשוטה וללא ייחוס אבות, לנער צולע, אינפנטילי ורוחה פיזית. שינוי בולטות והוא כל כולו מכוער, עד כי גם אביו אינו מסוגל להשלים עם דרגת כיעור כזה ומכנה אותו "בהמה". אמו, שאינה מוכנה להסכין עם העיוות, משוכנעת כי באמצעות שידוך וצאצאים יוצנעו העיוותים, הדברים יבואו בחלקם הגדול על תיקונם, והבושה, רחמנא ליצלן, תפחת. ברור כי כל הפעולות המוצאות הללו שנועדו לכסות על הבושה באמצעות גישואין ונולדות יבואו ויטפחו על פניה של האם, כיוון שהנערה-אשה נותרת בבתוליה. את החלל הנורא הזה מנצל חסן, רוכל ערבי - רכוב על חמור, ממנו היא קונה כלי נחושת. בזאת מתמצה כל תפקידו של חסן בסיפור. אין לו קיום מעבר לבעילתה של קלרה. כלומר - למימוש הכמיהה הארוטית. אין רקע פסיכולוגי שנועד לעצב את האירוע ואת החוויה מבחינתו, מכיוון שהוא אמצעי לקידומה של העלילה. דמותו מתמצית במשפטים מספר, הבאים להעיד על תאוותו, ששיאה מתנסח במשפט: "המהשבות המלאות גדשו את מכנסיו." (עמ' 66).

גם ב"מישאל" - רומן סבוך ומסתורי, וצפוף מבחינת כמות העוולות הארוטיים (מונה שטבע עמוס עוז בספרו החדש אודות סיפורי עגנון, "שתיקת השמים") המאכלסים אותו. רגע ההתרה הנורא מתברר לקראת סיום הרומן. הגיבור מישאל מוטרד במהלך העלילה מסוד נורא, קללה, הרובצת עליו. לא ברור מאיזו טיפה סרוחה נולד הוא עצמו, והערפול עדיף על הידיעה. האסונות הפוקדים אותו - שתי נשותיו מתות, והוא ערירי ללא בנים, נכנס להריון ויולד בן

שנרצח, כנראה, על-ידי הבריטים - מוקיעים אותו מחוץ למעגל החברתי הנורמלי, מחוץ לשפיות. האסונות מוליכים אותו אל מקורות החטא (מהלך עלילתי המזכיר את "תהילה" של עגנון), אל כפר ערבי, אליו הוא שם פעמיו בשארית כוחותיו, ככלות כל המיתות. בקושי מחוור לו מה הוא מהפש בכפר, אולם כוח טמיר מושכו לשם: שורשיו הביולוגיים: ושוב הגענו לנקודת הטאבו הנורא שנפרץ. מישאל מתוודע אל משפחתו הסמויה בכפר הערבי. הוא מציג את אמו, ציפורה, בפני הערבי הזקן, כדי לדעת אם הוא עדיין זוכר אותה. "והיא, אמא... הייתה קונה אצלכם פעמים רבות גילה שמץ מחרפתה" (עמ' 227). בהמשך, הוא נזכר באמו החוזרת מן הכפר הערבי: "כאז, כן עתה, לא נסתר מעיניו פניה הדרוסים ומבע החרפה שמחתה מעליה במיאוס במברשת הרצפה. שעות ארוכות עמדה לצד הכיור וקרצפה את ידיה בסבון..." (עמ' 228). ובכן, הסיכוי שהוא חציו ערבי חציו יהודי הופך לוודאי, וכל ניסיונותיו לברוח מגורלו, עלו בתוהו. זה ביטוי נוסף לארטיזציה של דמות הערבי: הכפר הערבי הוא המקום האסור, המדיה, המסית האפל, הגבול שאין לחצות. משנחצה, מגיעים תעלולי הגורל והעונש. חציית הגבול כמוה כמוות - ליהודי, אך לא לערבי. הערבי נינוח עם האמת הגשמית של עצמו, ואילו המשפחה היהודית מתפוררת עד דק. הזקן הערבי חי ואף אביו חי, ואילו ציפורה - אמו של מישאל - ובעלה (אביו לכאורה), מתים מומן, והנה גם מישאל עומד למות. במפגש בין מישאל לבין הערבי מבקש מישאל מים ומקבל חלב, רמז ברור לסצינת הפיתוי של יעל את סיסרא, המוצא עצמו נופל שדוד בין ירכיה, ומת. כאן התהפכו היוצרות. הערבי הוא המספק את החלב, משום שהוא מגלם את כוחות הפיתוי, הנושאים בחובם אבדון, ומוליכים בהכרח אל המוות המשתלשל ומכה בין הדורות.

ב"ארצות התן" של עמוס עוז, מגלם הערבי את היסוד הפאלי, במקביל לנחש, עד כי ההבחנה הברורה בין הערבי המפתה לבין הנחש המפתה מיטשטשת. "נוודים וצפע" הוא סיפורה של גאולה, בת קיבוץ שנתורת בבדידותה ומכלה ימיה בקיבוץ בתוך ישימון רגשי. מתחת לפני השטח של מה שנראה,

ומתן לגיטימציה לכך. המימוש הארוטי בין נעים לדאפי אולי תמים הוא, שכן יש בו מניחות הנעורים הלא-מעושים, אך יותר מכך, הוא אמור לשקף תהליכי נפש חולניים של דאפי ושל הדמויות המקיפות אותה. והא בהא תליא. דאפי רותמת עצמה לחיפוש המטרופר אחר המאהב של אמה ביוזמתו ובהשתתפותו של אביה. היא נרתמת לשגינות הוריה ומפנימה אותם. כדיבד היא הולכת ומוציאה את עצמה ממעגל החיים הנורמלי: מרדנותה מביאה לסילוקה מבית הספר. היא הולכת ונטרקת מן העולם הרגיל האופייני לבנות גילה, ואנ, משנחצים גבולות מסוימים, אין עוצר. גבולות חדשים מפתים, על-מנת שיחצו גם הם. המשגל בין נעים לדאפי הוא אפוא, על-פי תפיסת הספר, אירוע חורבני. הוא המשך של תהליכים קודמים, הרסניים, ויתר-על-כן; הוא שיאם. כמו היה תמצית של כל אותם מצבים חולניים שהתפתחו עד כה.

מה קורה, אם כך, בספרות העברית? האם פחד איום מפני השתלטות הארוס השמי-ערבי על חיינו מקנן בלבבות הסופרים? האם הם באים לשקף רובד מודחק של פחדים בחברה הישראלית? לי נראה שיש כאן שימוש "ספונטני" מדי בערבי כמכשיר, ככלי לפיתוח איזו עלילה אוונגרדית, אפוקליפטית, שהערבי נמצא כשר לה. אולם, עלילות מסוג זה, גם אם ניחנו בהרבה סגולות ספרותיות אחרות, מעוררות קונטציה לא מחמאה לתרבויות אחרות שפיתחו מאניה - שמאוחר יותר עוגנה באידיאלוגיה - כנגד מצבים מדומים של עירוב דם באמצעות יחסי מין. קשה לחשוך בעוז, יהושע וסרי, בהלך נפש גזעני כליכך. הם ידועים בסובלנותם, וזו אינה עומדת בספק. עם זאת, יצירותיהם הן שופרם, ואין לנו אלא לשפוט אותן מהן ומתוכן. אי-אפשר לקחת את דמות הערבי כנושא לסמל, כאילו היה חפץ או בעל-חיים - תן מיילל או כלי נחושת - ולהשתמש בו כראי למצבי נפש חולניים או כבחזון אפוקליפטי, ולהתעלם לגמרי מן ההשלכות החברתיות-פוליטיות שיש להצגה מעין זו. אפשר ששימוש זה בערבי נועד לעצב חוויה של חלום בלהה וסיוט קפקאי כללי-אוניברסלי, וברוח זו ניתן גם כן להבין את היצירות. אולם, בל נשכח, אין אנו חיים בחלל ריק ואף הווייתנו אינה ריקה. הפחד מהשתלטות הארוס הערבי על חיינו - הוא אחד מן המטענים שמציעות היצירות הנידונות; ולמטענים אלו - למרבה הצער - יש תוצאות. שימוש מעין זה בדמות הערבי, עיצוב מוטיבי כזה ההולך ומצטבר ביצירות שונות - ובמיוחד כשהוא נקד מכל אפיון נוסף - מביא בבלי דעת לדה-הומניזציה שלו. האם לילד הזה התפללנו?

השוואף לשבור את מוסכמות הקיים, ולקרקע את מסגרות המציאות וההיגיון. ביצירות שהוזכרו עד כה, אין לדמות הערבי איכויות נוספות ותפקידים נוספים, למעט אלו שנזכרו כאן. העדר אפיון נוסף הופך אותן מדמויות של ממש לדמויות של צללים. אף לדרגת דמות שטוחה - על-פי מינוח ספרותי מקובל - אין הן מגיעות. אצל בניה סרי - מהותו של הערבי מתמצה בכוח הפיתוי שלו, ובדומה לכך - ביצירתו של עוז. דמות הערבי שואפת כוח מכוחו של הסמל, ואז נוצרת מעין הצדקה להיעדר סימנים פסיכולוגיים ואחרים שהם מאופיו של הסיפור הריאליסטי. והתוצאה: הדמות היא שדופה, ויש לה קוד אחד: הקוד הארוטי.

תהליך הארוטיזציה, הפיכת דמות הערבי לסמל לרברי הקיום והנפש האפלים, גורם לדה-הומניזציה של הדמות. תהליך מסוכן, הגורם עוול גם לערבי שמחוץ ליצירה הספרותית - זה ההווה במציאות.

**דמות הערבי נתפסת על-ידי פעולותיה בפועל או בדמיון של הנפשות הפועלות, כמייצגת את הארוס ההרסני המוליך אל הטנטוס**

זוכה באופן שוויוני למונולוג משל עצמה. כך גם הנער הערבי נעים. יש מקום אפוא לעולמו הרגשי, בדומה לשאר הדמויות. זהו חידוש מרענן וחשוב. הורקור מופנה אל נעים ולפיכך, אנו פוגשים בגיבור ערבי, מבעד לפריזמה שלו עצמו, והוא דובר אלינו בגוף ראשון, ללא חציצת דמות מספר. כמו כן ניתן ביטוי לקונפליקטים אנושיים הנובעים מן המציאות הפוליטית-חברתית של הקיום הישראלי-ערבי והסצינה המפורסמת שבה מדקלם נעים, הלבוש פיגימה אדומה של מעסיקו היהודי - משירי ביאליק. נעים ברומן זה הוא אפוא, בשר ודם, דמות ספרותית מעוצבת במכחול דק ואנושי.

ועם כל זאת, גם הוא מצטרף ליצירותיהם של סרי ועוז בהפגישו לקראת סיום ושיא את נעים ואת דאפי יחדיו למשימתם האחרונה: הפרת בתוליה של דאפי. ברור כי אקט זה נתפס כשבירת טאבו, המצטרף לעוד מסכת של איסורים ומעצורים המורים הנפרצים ברומן; גבר נשוי ההולך ותר אחרי המאהב של אשתו, אב בגיל העמידה המחזר אחרי החברה של בתו, ההשתמטות מן המלחמה

כלפי חוץ, כתפקוד נורמלי במסגרת הקיבוץ, היא יוצאת את גדר הקיבוץ ופוגשת ברועה בדואי, מאותם אלו שהקיבוץ חושד בהם בהסתגבול ובגנביבות. הבדואי מתואר כיצור אפל ופרימיטיבי והוא מעורר בגאולה תחושה מעורבת של דחיה ומשיכה, ובעיקר משיכה. לאחר שיחה מהוססת ומגומגמת כיניהם, כל הסימנים מובילים את הקורא לכך שעומד להתרחש אקט מיני מרצון או מאונס. אולם, גאולה מפקירה את גופה בהשפעת המפגש ובניחוחו, לנחש צפע שיכיש אותה: "צמרמורת של עונג מרטיטה את עורה. עתה היא מאינה לגל המתוק המחלחל בגוף ומשכר את מירוץ הדם. בהתמסרות גמורה נענית גאולה לגל המתוק" ("ארצות התן"). נחש הצפע בסמיכות כזו אל דמות הבדואי האלמוני מאציל מסמליותו הפאלית על זו של הבדואי התמים, שלמעשה לא ביצע דבר. הוא עורר בה את תשוקתה, ואילו הנחש - כדברי אהוד בן-עזר (שם, עמ' 34), רק השלים את מלאכת הערבי.

במרבית סיפורי הקיבוץ "ארצות התן" מתקיימת דיכוטומיה חדה בין היסוד האפולוני של הקיום לבין היסוד הדיוניסיאאפל שלו. החיים בתוך הקיבוץ כמוהם כמסגרת בהירה ורציונלית, חוקיה סדורים, לעתים קרובות סדורים מדי - עד כדי קיפאון. לעומת חיי המסגרת, עומדים מרחוק ומבליחים - חיים אחרים - החיים שמחוץ לקיבוץ. אלו רוחשים תמיד תחת מסווה של אפלה, של לילה; אז בוקעים קולותיהם של ינשופים, נביחות כלבים, יללות חתולים ובעיקר תנים; קולות מן הטבע. הטבע הלא ממוסגר, הבלתי-מבוית. שני העולמות, הקיבוצי והחוץ-קיבוצי - מתפקדים בו-זמנית בשני מישורים - הריאליסטי מזה, והסמלי מזה. המישור הסמלי הוא העמוק יותר, ממנו ניתן להקיש כי שני העולמות הללו הם למעשה שני פניה של הנפש האנושית: הפן הרציונלי - המואר, לעומת הצד הפנדורי - האפל. כפרי הערבים, על תושביהם, נתפסים כשייכים אף הם לעולם האחר - האירציונלי. הם חלק מהטבע, העומד בניגוד לעולם המתורבת, הנאור. במישור הסמלי של הסיפור כמוהם ככלבים, כחתולים, כתנים וכשאר נהמות הטבע. גם שפתם אינה מובנת לבן הקיבוץ, העדר תקשורת מילולית משיך אותם שוב לעולם הקמאי-חיתי, עולם היצרים הפראי. נראה שהמפגש על גבול הארוס בין גאולה לערבי ולנחש שב ומאשש תפיסה זו.

ועוד אצל עוז - כ"מיכאל שלי" מופיע זוג תאומים, חליל ועזי, הפעם כדמויות הזויות בתודעתה של חנה גונן. גם כאן תפקידם מתמצה בכוחם הארוטי להשלים את החללים במחוזות הטרור של הגיבורה. גם כאן, אין להם קיום אחר לבד מן הקיום הדיוניסי,

# מה אני מחפשת

## אביבית רוח

פרטים ראשון



אחורי ההר היו שלושה גמדים. לא אכלו ולא שתו, ובגלל זה הם מתו. אני מצאתי את הגופות שלהם, תחת עץ ערמוניז. הערמונים היו בשלים, הרלקתי מדורה וצליתי את

הערמונים.

הערמונים התפוצצו בתוך האש ואני דמיינתי שאלה מטוסי קרב ורצתי משם לברוח מן התופת. האיר הבוקר. קמתי ולא מצאתי זכר לבגדים שלי. הלכתי לצד ההר עד שהתעייף אני המשכתי לבד.

המישורים הגדולים היו מכוסים פלומת דשא, והפיצו ריח של משהו נולד. התיישבתי על הדשא והיפשתי בי נקודות חן. פתאום ראיתי בחור, הוא שאל מה אני מחפשת ואמרתי לו שאני מחפשת בי נקודות חן. הוא אמר שאין לי צורך לחפש כי הוא כבר מצא חן

בעיניי. אז עשינו את זה. וזה כאב לי. הצעתי לו לצום איתי. וצמנו אחד את השני

ושוב עשינו את זה ועשינו ועשינו ונחנו.

פחדתי להזכר בגמדים המתים אז הפסקתי לחשוב בכלל והבחור נעלב, הוא הפשיט אותי הסתכל עליי, ואמר שאייאפשר לספור את הנקודות חן שלי. כי הגוף שלי הוא כמו הגלקסיה ואיי אפשר לספור כוכבים. נתתי לו נשיקה לתוך הפה ויצאתי מהחדר.

נשכבתי לפני ההר, ולא הייתה לי נחמה.

השמיים עפו בלהקות מעל הראש וחשבתי שאני משוגעת. התעטשתי כל-כך הרבה על האדמה, והקאתי את נשמתי.

זקן אחד עבר שם ונתן לי לשתות, כיסה אותי בשמיכת רועים ואמר שאילו הפרחים לא היו רוצים להקטף היה עליהם לפרוח בסמוך לאדמה ללא גבעול. הוא אמר לי שגם אני פרח טיפש, ושאני צריכה להתבגר. בלילה שתוא נרדם בישלתי אותו בתוך סיר מרק שהיה לו בשק והוא נהנה מזה. השארתי אותו שם לרתוח. והסתלקתי מהי.

שוב הלכתי לצידו של ההר הוא היה חולה מאוד הדופק שלו היה 40/60 הוא פחד מהתקף לב וקילל את היום שהוא נולד. אמרתי לו שהוא לא דומה

לעצמו משום צד והוא צריך להתגאות בזה.

הוא לא הקשיב לי והמשיך למות.

הלכתי מאחוריו וניסיתי לעזור לו לסחוב את שק הפחמים אבל הוא היה כבר שיכור, נפל עלי וקבר אותי. ושום ריח לא היה יכול לעזור לי.

### פוקוס א'

אני מצאתי את הגופות שלהם תחת עץ ערמונים (ממשפחת עצי פרי הרעע), רוח לא הייתה, הכול עמד דום לזכר המתים, השעה הייתה 12.00 זמן הנסיכות להפוך לשפחות הצפרדעים לנסיכים, המתים לעפר. בכיתי

גלגלתי ת'גופות על צידן, לא ידעתי לפענח את מותם.

או שנורו למוות, או שפותרו לאכול תפוחים מורעלים או ערמונים, או שנפלו בעת מילוי תפקיד,

או שעלו על מטען צד, או שברחו והשאירו ת'גופות שלהם מאחור התאבדות קולקטיבית או נסיון לרצח או שפיכת דם מוקדמת

התקשרתי למשטרה עד שנגמר לי כל האסימונים וצנחתי ארצה.

היום 3 ימים אחרי, ומחקירת המשטרה עולה

עשן ומעלף את הרבורים בחצרי - זה הזמן לשרוד דבש.

לבסוף נקבע מוות מסיבות בדויות.

אתם שהכרתם אותם, יודעים שנותרו עוד ארבעה בחיים,

אם פעם תתקלו בהם תזהירו

אותם מפני מכשפי ודו, מפרות הרעע, מקנאים ומאיידיס.

### פוקוס ב'

פתאום ראיתי בחור הוא שאל אותי מה אני מחפשת ואמרתי לו שאני מחפשת בי נקודות חן. הוא אמר שאין לי צורך לחפש כי הוא כבר מצא חן

בעיניי. היו בינינו 32 ס"מ ו-6 חודשים הוא היה גבוה ורוח,

הוא נהם שיר של האבנים המתגלגלות, וסקל אותי לדשא

כאבה לי הבטן הוא הציע לבעוט בה, סירבתי בחיוך,

או התחיל להיות שמח ועשינו

את זה 32 ס"מ התפרקנו ל-320 מילימטרים

ונחנו.

### פוקוס ג'

כיסה אותי בשמיכת רועים שגנב ידעתי שהיא מלאה צרות אבל התכסתי בה

בבוקר כשקמתי כל גופי היה מכוסה פריחה.

התגרדתי והלכתי משם.

### פוקוס ד'

ת'רכזו בנקודת הפוקוס הזאת, תרגמו אותה לאיזה תמונה שתמצו כמו בהולוגרמה

אבל קודם,

תתנערו מכל רגשי נחיתות, הכול אפשרי הכול קיים הכול חותר נדיר מאוד לחוות בלי להיכנות.

פרסום ראשון

אביבית רוח

הגוף שלי הוא לא מלונה  
שהנפש יכולה לצאת ממנו  
ולהכנס  
ולנבח  
ולילל  
אין ש רש ר ת לפלבה שלי  
כלנו חפשיות  
בוא העשה אתי אהבה  
השיר הזה  
כואב מנשיכות

אכלתי רגל  
של פטריה  
גרעינית  
אחרי הגשם  
מקסה מחטים  
— אור

גיה

נשמטו לי הידים  
רצתי אתריהן  
תלויות באויר  
קפצתי לתפס אותן  
והן נעלמו בשמים  
אחרי שיצאו מהמכה  
זוגות זוגות  
שמתי לב שהן חזרו אלי  
וכתבתי את זה מהר

א  
בעולם הזה  
היה לי די והותר  
לי  
לרוץ  
בין מקבסות  
וצוקונים  
בין הרי געש  
לכתי מלאכה  
ולבקש את ידו  
של  
הבורהה

ב  
בעולם הזה  
היה לי די והותר  
הקולר  
והוסרו האזקים  
ידי יצאו לחפשי

ג  
(שבעה החלומות על פרה אחת רזה)  
אלו הייתי רזה  
כמו גבעול קש  
הייתי פלפן שמחה  
ער פי הייתי שוכחת  
להתחמק משני  
הפרות

חי וקיים

ח אי וקאיאאם  
ח — צחוק  
אי — פאב  
וקיים  
היה לי ספא עכשיו הוא מח  
אני רוצה לעוף  
אכל אני חולה  
ללה.

ואין לי דור אין לי דלת אין לי סגירה אין ליסוף  
אין לשוף  
הפל  
תאנה  
ונה.

שום דבר לא קבוע  
לא שנה לא שבוע  
רק ללכת קרוע  
יש לי ספא בולגרי ושנים חותכות  
וחיים על קפים  
או שאני ליצן  
או שאני קטועת  
הצלחה  
או שנחתה עלי ריח אלוהים  
ותהרגני.  
חרכות משתוללות  
מסביב  
אני אינדיאנה ג'ונס

לכדי על הר געש  
אוקלת דיסת לפה  
יושבת על התפרצות ההר  
למה אנשים פותרים מלכה?  
ואת התפרצות של כדורי ארץ  
מרתחים שוקולד  
עם גולדפנד  
מוסיפים אכנים קטנות או בסקוויטים  
ועושים כדורי ארץ.

רקוויאם לבוא העת

בנו פרוכטמן

מגרמנית: שלמה טנאי

בהצגת-יחיד זו  
המסך יורד לפני אולם ריקן.  
אין "בזו" ואין "היכר"  
ו"עוד הפעם" נוגע כבר למישהו אחר.

דומני שכבר מציתי  
את כל נסיונות-המנוסה  
מפני הנפילה אל תהום – האין.  
אני עצמי איני יודע  
האם חלוס היה זה,  
רק גחמה,  
תחושת מנה-מנה-תקל של הזקנה,  
שדחפני או משכני  
לאלתר בנושא המות.

ומשאלתי היא  
לשמע לפני חלוני  
כשיר-סיום את זמרתה המפתה  
של צפור-אגדות ססגונית:  
"די דילדי, די דילדי –  
בוא עמדי, בוא עמדי".



על בנו פרוכטמן

סופר ומשורר, נמנה עם הסופרים הכותבים  
גרמנית היושבים בארץ זה שנים. נולד ב-1913  
בגרמניה. בארץ מאז 1938, עבד במקצועו –  
גרפיקה שימושית ועיצוב תערוכות,  
מפרסם סיפורים ושירים בכתבי-עת בגרמניה  
ובארץ. כן שידרו מיצירותיו בתחנות רדיו  
בגרמניה, ופורסמו באנתולוגיות בגרמנית  
ועברית.

ספרו "המסכה" הופיע בסדרת "ספרות גרמנית  
הנכתבת מחוץ לגרמניה בהווה" בהוצאת אילמס.  
מסיפוריו ושיריו תורגמו לעברית (בידי שלמה  
טנאי) ולאנגלית.  
פרוכטמן הוא חבר אגודת הסופרים  
כותבי-הגרמנית בישראל.

לגופו של ענין  
הפילוסופיה של גלגול-הנשמות  
אהודו עלי מאד, גם ראויה להתקבל  
בדרך-הגיון. דהינו  
אם מתר לראות בה  
מעגל רופף במחזור היצורים.  
אבל מוחה אני בתקף, אם  
בהופעתי הקצרה, הצנועה  
כבן-אדם אני  
מקבלים אותי בשריקות  
עוד לפני שדרכתני על הבמה.  
לראוה כי חלקיק אטומלי  
בתהומות האימים לאין שעור  
של המיקרוקוסמוס,  
או בפרחים הנוראים  
של המקרוקוסמוס  
גם זה אינו גורם לי הנאה.

כן, אלו אפשר היה  
בלי עיטיחו בך טענת שגעון-גדלות,  
לאמץ אח: "עקבות ימי  
פה עלי אדמות..." הגננדיזוי!  
וגם בזה אין גחמה הרבה;  
אך אפשרית המחשבה  
על המשוף-בשרים  
שפרויות הבאים.

הרי אנו כלנו  
משתוטת-המחשבה ועד לפילוסוף,  
אנו צופים בהצגה פפולת-מליונים:  
משחק-בבות, שכסופו, לצריחת ההמון,  
כלנו, ילדים אחוזי-פחדים, –  
לא הרשע, המות או השטן, –  
נעלמים בתהום הנשיה.  
והבבה היא מנצחת.

דבר לא יעזור לנו  
לצאת מן המצוקה:  
"החוצה" – אומר המות;  
לא מתנה נרגשת, לא מונולוג מהדהד  
ירוממו את המפלה הנחרצת.

שום תרנגול  
לא יקרר אתרי, וכולי. –  
אמרה די בוטה  
כדי להפיג את החשד  
הבלתי-רצוי, על רחמים-עצמיים.  
אך אין ספק כי תחזית זו  
היא הורוסקופ, שהרכ בתוכנו  
יכול לתזות לעצמו בכטחה.

היה עוד סכיר להקדים  
ולנהיש את גאום-האשכבה החזוי  
לאנשי קהילת-האבל,  
ולאשר, על יסוד אמרתי דלעיל  
את צניעותו של הנפטר.

אף, כמובן,  
גם בזה יש איזה קוץ:  
האין זה מגלה חצפה,  
גם טעם רע,

כאשר גוזלים ממר המות  
(לאלה החיים הנו רק השערה  
בלתי מוכחת)  
את החגיגות,  
המגרשת ברכ חן הפאורתה  
כל מחשבה דוחה  
מירפתי המסתרים.

לעמת זאת,  
מקבל אני בתחושת בטחון  
את הקריאה, שכלה אמונה,  
"המשף יבוא!"  
זו מרוממת לבבות נוגים,  
ומעוררת תאבון וגם עכול.

וכן, רחוקים  
מנצח נצחים  
אל גלגל גלגול-הנשמות,  
מטלטלים בין אמבה להומו-ספינס,  
נגיע סוף-סוף למטרה.  
ועם השקיעה בתהום-האין  
(משג שהא-עצמו בטול-עצמו!)  
נמחק מרשמת-החיים.



## ריטה דוב

מאנגלית: משה דור

### סוס ועץ

כל מי שהוא מישוהו עורג להיות עץ –  
או לרכב עליו, שער מתנשב לקצה.  
משום כך המצאו סוסים, ואפסים  
מעטרים בכוככים נפלים.  
משום כך קולעים אנחנו את גסות רעמותיהם  
כאלו ילדים היו, משום כך ילדים  
עלולים להתירא בהתחלה מסחרתה בגלל האפן  
שמטעימה היא את עגל החיים. לא,  
אנו משיבים, יש מוסיקה ואז היא חזלה;  
היפה תמיד עולה, שוקע.  
אנו קוראים והילדים נושאים קולם בחורה עוד פעם.  
בפעם גואה המהל הזוהר.

### מוך

מפחת לכנפה המברשת של הכרכיה  
יפי לא-נוח.

פחת מכסה הארז מראה  
וקופסה בתוף קופסה.

כחל שפוף בכל  
בקצה שנהפכה על פיה.

מה לעשות ברעש הזה  
ובמוך העקש.

במנוה הגדוש לעיפה?  
מה טוב להסתובב

על שפת המערכת –  
קטנה, לא תעלה על דעת, קרה.

### כרטיסי הברקה

כחשבון הייתי ילדת הפלא, שומרת  
תפוזים ותפוחים. על מה שאינך  
מבינה – השתלטי, אמר אבי; ככל שנחפזתי  
להשיב, פן מהרו לבוא.

יכלתי לראות נצן אחר על הגרניון של המורה,  
דבורה בהירה אחת משתכשכת על האדן הרטב.  
עצי שושנן הצבעונים השתוחחו תמיד אחר מטרות עז  
ומשום כך שקעתי את ראשי בצוארוני בטפח נעלי הביתה.

אבי הרים רגליו אחרי העבודה  
והתרנח עם ויסקי בסודה ו"חיי לינקולן".  
כתם ארוחת-הערב התאמנו ואני העפלתי בחשכה

בטרם שנת, בטרם קול דק לחש כנחש  
מספרים, בעודי מסתחררת על גלגל, נצרכתי לנחש.  
עשר, חזרתי ואמרתי, אני רק בת עשר.

### מסע גנטי

כל ערב אני רואה את שדי  
רפויים יותר, שתור חדיהן  
כמגופות הכבדות של בקבוקי מים חמים;  
כל יום דומים יותר לפרות המשגנים  
התולים מילדים ב"נשינאל גיאוגרפיק"  
שאבי אסר עלינו לקרואו.

כל בקר אני מטיפה קפה על חלצתי  
ונועצת את שני כפרוסה אחת של לחם גרמני,  
שכבה דקה של מרגרינה, צנוניות, השנים  
מתפשטות על-פני אחורי הפהים. אפלו  
מפארים יותר אחרי לדה, אותו חלק שלי  
שנשבועתי לטפחו

תמיד, לילדתי יש  
הרכים של אביה, שערו  
כבת הטוחן, מסך זהב.  
אף כי שפתיה שלי הן, עקרות-בית  
לוטשות מבט בחצונתנו את מגרש התניה  
בגלל אוהו שפע רפאים.

אי אפשר שתהיי נחמדה, היא אומרת, את גדולה.  
היא אבנה את בטנה התינוקית,  
אותו תרטום ספינה ראוי להפלגה. היא מתבוננת בי  
בעינים רציניות, מבט אטומי,  
מואר-פח,

אשר אני נשאכת לתוכו, הישר אל  
המח האפור של השמים.

ריטה דוב, שבאחרונה נבחרה ל"שרת השירה" של ארה"ב – המשוררת השחורה  
הראשונה שזכתה לכבוד זה והצטיינה בין "שירי השירה" עד כה – נולדה ב־1952  
בארקון שבמדינת אהיו, את השכלתה הגבוהה קנתה באוניברסיטת מיאמי –  
שבמדינת אהיו – ובאוניברסיטת איובה, ממנה קיבלה את התואר "מוסמך בכתיבה  
יוצרת".

היא משמשת פרופסור לספרות באוניברסיטת וירג'יניה.  
עד כה פירסמה ריטה דוב ארבעה קובצי שירה – על השלישי בהם, "תומאס  
ובעולה", הוענק לה פרס פוליצר לשירה לשנת 1987 – וכן אסופת סיפורים  
קצרים. ורימאן כשם "דרך שער השנהב".

"שירה", אומרת דוב, "היא הלשון במצבה המוקק והחזק ביותר. אפשר להמשילה  
לקוביית מרק; אדם נושא אותה עד שהוא זקוק לה ואז היא מוּינה אותו".  
קשת שירתה של ריטה דוב משתרעת מהפסטוראלי עד האינטימי, רגישה למורשתה  
האתנית ורועה ניצוצות הומור. נסיעות ברחבי תבל תביכנה עליה והיא רואה  
בהן העשרת חויותיו של היוצר והרחבת הפרספקטיבה שלו. בין השאר ביקרה  
גם בישראל ואחרים משיריה מבטאים חווייה זו. היא נשואה לסופר הגרמני פרד  
וייבאהן ויש להם כח רשמה אביבה שאנטאל טאמו.

# קרב הגמל

## מוחמד מסתגב

מערבית: דוד שגיב



ייסדת הצהריים גררה אדנט ובהמה מהחוצות ומהגשרים והשליכה אותם על הספסלים ובתוך הרפתות והבתים. שיח' עבד אל-עזיז ח'ליל (92) תיאר את מזג האוויר של אותו יום כאש תופת. אשתו הנכה היחידה שנותרה בחיים אמרה לו: רק

אלוהים הוא הנאה.

האג' נאדר סגר את חנותו ומיהר כמי שרוצה למצוא מפלט ברחבת המסגד, שם שכב כרפיון גוף ונפש כשהוא מתגנש מבלי לומר שלום לאנשים השוכבים כגוויות מיטלות, כמו מוחמד עבד אל-מג'יד, עבד אל-נציר אבראהים, אבו יוד וקאעוד. אפילו הזבובים, הכלבים והצוענים נדמו ונאלמו.

כל אנשי הכפר כולם השתטחו כלי נים מתחת לקירות וליד כדי המים הגדולים ומתחת לכל צל, לא היה אף משכ רוח אחד שיגול את האבן מהלב.

פתאום פילח את שכילי הכפר גבר כשהוא מסתער באלימות על הדלתות וצועק: מיודעכם הגיע. כל הדלתות והאשנבים נפתחו. אלה שהיו בחצרות הפתוחות ברחבת המסגד והשוק הקטן, זינקו ראשונים למרות שלא הם היו הראשונים ששמעו את הידיעה. רטט אחז בהם, אך חיש מהר התאושו ואספו את שארית כוחותיהם. גופותיהם התנדודו אנה ואנה, ואחר השתלחו וזינקו אל הרחובות כשמאחוריהם משתרכים יתר הבריות. שהרי מיודעם הגיע.

שמו פעמיהם אל דירה נמוכת קומה שבחלקה העליון חלון ברזל. הדלת מטולאה בחגורת ברזל שאנשי הכפר תפסו בזמנו כשהשתתפו בהתקפה על נקודת משטרת האסס בימי מהפכת 1919, ושדרו את כל אשר בה.

בשניות אחדות חגו האנשים מסביב לבית. איש לא נותר מאחורי

כותלי ביתו. כולם כאן. נאספו במדרון הלה. פניהם תרות אחרי הבית. קולותיהם עוררו מהומה באוויר. החום צולה את עורם. "פתח את הדלת, גמל", אבל גמל אינו פותח את הדלת ולא את האשנב. גלי ההמון נעו לכל כיוון.

- צא, גמל...

אך גמל לא יצא. בעלי זרוע רפקו על הדלת בכוח אדיר. אך הדלת גוש פלדה.

פתח, גמל!

האבנים ניתכו על הדלת ועל החלון. הגשים הצלילו את האוזניים בזעקותיהן הגסות והמסלידות. הדלת גותרה סגורה והחלון מוגף. נחריב את הבית על ראשו.

האבנים הגדולות התעופפו מבית הקברות, מבטן המדרון כשהן מזועזעות את הקירות ואת הדלת. המקום הפך לעננה סמיכה של אבק וחול. אנשים בצד ימין גילו גזע של עץ דקל כרות. הם הרימו אותו בקשיחות ובנחישות, ללא לאות או קושי והחלו להלום בדלת. בין כל הלימה והלימה התעופף גשם של עפר מהכתלים ומצידי הדלת...

הדלת החלה להודעוע.

החלון נפתח. גמל עצמו פתח אותו. פניו החיוורים הרועדים ניגלו מבין מוטות המגן. כשהומטרו עליו אבנים וגושי עפר, הגיף את החלון.

- צא, גמל.

גמל פתח שוב את החלון. ידו הושטה מבעדו עם בד לבן. העיניים ננעצו בחלון. הדגל הלבן ספג את הצעקות, ההמולה והתנועה... קולו של גמל נשמע בזעקת תחינה:

- אני יוצא, בתנאי...

השקט נשמר וגמל המשיך לומר:

### הסופר מוחמד מסתגב וקרב הגמל

היסטורית שמיימי ראשית האיסלאם, או התעוררה "פתנה" (מחלוקת דתית) בעקבות רציחתו של החליף השלישי עת'מאן. הבחירה של המוסלמים אחרי הרצח נפלה על עלי בן אבי טאלב, בן דודו של הנביא מוחמד, להיות החליף הרביעי, אולם ניטש ויכוח ובעקבותיו קרב בינו לבין סלחה ואל-זביר - שניהם חברי הנביא, שביקשו להדיח את עלי ולהכתיר את אל-זביר כחליף. אלמנתו של הנביא מוחמד, עא'אשה, תמכה בהדחתו של עלי ובהכתרתו של אל-זביר. הקרב האלים התרחש בשנת 656, במהלכו הסיתה עא'אשה את המוסלמים נגד עלי, כשהיא מסתובבת רבובה על גמל בין המחנות להלהיב את הלוחמים.

ביניהם לנהל את ענייני עירם ולעמוד בראשם. המצב הידרדר עם עליית הפונדמנטליזם האיסלאמי הקיצוני, פעל שם תקופה לא קצרה, שיח' עמר עבד אל-רחמן, אחד מראשי ארגון הג'יהאד החשובים, שנודע בזמנו בפרסום "פתוא" (פסק הלכה) המורה להתנקש בחייו של הנשיא סאדאת, וכן בכך שתלמידיו הניחו את הפצצה במגדלי התאומים במרכז הסחר העולמי בניו-יורק.

מיום 21.12.92 מעיד אל-מסתגב כי סיפורו נכתב לפני עשרים שנה. מסתבר שהוא חזה את העתיד להתרחש בעיר הולדתו. הוא חש כבר אז, בגחלים חלוחשות מתחת לפני השטח בקשר ל"פתנה אל-סא'אפיה" (המחלוקת העדתית) ובאלימות ההולכת וגוברת בלי הרף, כך שהסיפור אקטואלי להפליא גם היום. בעיר דרום ובעיריות הסמוכות, חי במשך דורות רוב מוסלמי ומיעוט קופטי גדול יחסית (כ-30 אחוזים), בצוותא תוך שיתוף פעולה בין המשפחות הגדולות משתי העדות (השומרות בקנאות על מסורתם הדתית והעדתית), ראשות העיריה עברה בטבעיות ממוסלמי לקופטי ולהיפך. מקובל היה שמוסלמים נעזרים בקופטים ואף מבקשים מהמוכשרים

הסופר מוחמד מסתגב נמנה עם טובי הסופרים של מצרים בת ימינו למרות שהוא ממעט לכתוב. ספרו החשוב והידוע "ידיד אל-שריף נעמאן עבד אל-חאפז" כולל 24 סיפורים קצרים, ביניהם "קרב הגמל" המובא כאן. מסתגב עצמו נולד ב-1938 בדירוס אל-שריף שבמצרים עלית. כידוע, משמשת העיריה דירוס כיום זירת קרבות ומעשי אלימות וטרור בין קנאי האיסלאם לבין הקופטים. ממנה יצאו התקפות רצחניות על תיירים בדרכם ממרכז מצרים, קהיר, אל מצרים עלית כדורם, העשייה באתרים פרעוניים מהיבני עין.

מעבר לתמונה

במקדש דת השכחה  
 קורא האורקול כרות האנן באלון המרעים  
 והוא זוכר אותך כמו את כמו אני  
 כמו האחים והאחיות שלנו מפלדי הנבל  
 בקונכיית האש אוצרות היס המגרגר.  
 ברחוף אלה של התבדלות אור מאור  
 במכחול חלום הוא מציר צורתך ברוח התרובה  
 הוא מוח צחוקך האדם מעבר לריק הקו  
 מעבר למצולות התמונה את זרקת גרזני עניף  
 ועורפה עמק אחר עמק  
 את הדבר המתאדר בסמך לאננו היחידה.

בארץ הינשופים

אף בארץ הינשופים האדירים  
 תרתי מסרקות הפנינה  
 בהן אלפתי נחשי שערותיך המכחילים  
 כי היינו או מפברים זה בזה  
 תחת עקת הגרזנים  
 בעצי השכחה מחשלי המלח.  
 באחת מצלעותי סרקתי עלותם.  
 באחת מצלעותי לושתי  
 באבני הפבילות של טבעות הנפש  
 את הריק הפלתי בכוי  
 אני ריקים.  
 אני ריק יותר.  
 אני מגלה ראש  
 מרקד בקרקסי הינשופים.

מגדלי אלם

מהיד שלנו,  
 אוכל השיר את המלה שלו,  
 ושפתו מרממת דם;  
 במגדלי מלותיו  
 מכים פעמוני הדממה,  
 מצוים אותנו  
 הביאו את ססי המלה בשער.  
 ובשער עומד האלם.  
 הוא לא מכאן.  
 גם לא משם.  
 הוא הולך לשומקום.  
 אנו, לא היינו מעולם,  
 לכן נדהר, אתו.



- איש לא יתקרב אל הילדים.  
 בני משפחות מעוור, הדאר, אל-פאר התקבצו ימינה. בני משפחות  
 שנאו, אל-אמעש ובני גרבאן שמאלה. באמצע ומתחת לקירות הבית  
 ישירות, יתר האנשים.  
 כולם נסוגו אחורה בעשותם חצי גורן לפני הדלת.  
 הדלת נפתחה.  
 ילד קטן יצא כשהוא לבוש חולצה מבריקה מקושטת ומכנסיים  
 לבנים. פניו היו מפותחות ואחרי שהתקדם סנטימטרים ספורים לא  
 ידע לאן לפנות. אחריו יצאה ילדה קטנה גדולה ממנו בשנה או  
 בשנתיים, לבושה שמלה עם קווים ירוקים רחבים. כף ידה הקטנה  
 התנועעה באוויר בניסיון להאחו באחיה...  
 הקולות האחרונים של ההמון נמוגו. שקט שרר על כולם.  
 אחרי שניות אחדות יצאה האם כשהיא חיוורת. פניה מכורכמות,  
 מותשות.  
 - צא, גמל.  
 קולות מבעיתים סערו. שני הילדים כמעט נסוגו פנימה כשהם  
 מבוועתים ומפוחדים. או אז התנועע באוויר גרון שחור. גרון שחור  
 חלוד הדהד באוויר ונחת במהירות על ראשו של הילד. אחר-כך גרון  
 פראי אחר. ראשו של הילד נסדק. נסדק ראשו של הילד. קרקפתו  
 נפלה. גרון שלישי בהק וקרע את צווארה של הילדה. הצוואר מט  
 לאחור. גרון מלמעלה ובו אריג השמלה.  
 יד גסה נפרדת הושטה אל האם ומשכה אותה החוצה רבע מטר. אחד  
 התפלה פנימה ומשך את גמל מצווארו והשליכו ארצה. גרזנים  
 ומכוסים נתערבבו אלה באלה... והמשיכו לקרוע. ■

שהסתיים בניצוחנו של עלי ושבייתה  
 של עאיאשה (ששחררה לאחר-מכן  
 מפני כבודה כאשתו של מוחמד).  
 ה"פתנה" הזאת גרמה לפילוגים  
 באיסלאם הקדום, ולמעשה, עד היום  
 מהווה הקרב אחד מגורמי המחלוקת  
 בין שיעים שתמכו בעל-לבין סונים.  
 גם הקונפליקט העדתי בין מוסלמים  
 וקופטים במצרים של ימינו נקרא  
 בוירגון התקשורת "פתנה", מתוך  
 ההנחה כי גם מחלוקת זאת עלולה  
 לגרום לפילוג בעם המצרי. ומסתגב  
 מספר לדוגמא, כי לא מכבר קיבל  
 מכתב מאחותו הנמצאת עדיין בדירוט.  
 במכתב, היא מביעה מחאה חריפה על  
 כתבה מפרי עטו המספירה רופא  
 קופטי שנרצח על ידי קנאי הדת  
 בדירוט, רק משום היותו נוצרי.  
 מסתגב מביע את חרדתו ממה שעלול

דוד שגיב

# עיישה ובנה חאלד

## דינה קרלין-ורדי

### הקדמה

עיישה עובדת אצלנו כבר שתיים-עשרה שנים. כל יום רביעי בשבוע היא באה לנקות את הבית. לפני שהיא מתחילה לעבוד אנחנו יושבות במטבח, שותות קפה ומדברות בערבית. שתיים-עשרה שנים זה המון זמן, ואנו מכירות זו את זו היטב ומעודכנות בכל הקשור בבני משפחותינו.

לפני שנתיים, בחודש יולי 1991, היא סיפרה לי ששוב עצרו את חאלד, בנה השני והיא לא יודעת איפה הוא. היא הייתה מאוד נרגשת ומיוסרת ולי היה קשה לשמוע את הדברים שסיפרה לי; אמרתי לעצמי - 'עכשיו תקשיבי לה; אחר כך תתייחסי למה שאת מרגישה'. וכך היה. אני הקשבת לה כמו טיפרקורדר, ואחר-כך כתבתי את אשר סיפרה לי. ומאז הייתי כותבת - לפעמים בפירוט ולפעמים בראשי פרקים - את מה שהייתה מטפרת לי עליה ועל מה שקרה עם חאלד.

בסוף חודש מאי 1993, עשרים ושניים חודש לאחר שנעצר, שוחרר חאלד מבית-הכלא קציעות וחזר למשפחתו בניית-לחם. כך גם הגיע לסיומו ה'יומן' שכתבתי על עיישה, אמו של חאלד.

### פרק א: מעצר

24/7/91



תמול ראיתי את עיישה יוצאת למרפסת של השכנים שאצלם היא עובדת בימי שלישי. כשבידתי אותה לשלום, פרצה בבכי ואמרה: 'לקחו את חאלד, באו בלילה ולקחו אותו מהבית, ואני לא יודעת איפה הוא'. היא בכתה מרה, ולא

מצאתי במה לנחם אותה.

כשבאה היום לעבודה - חיממתי בורקס, הכנתי קפה וישבנו במטבח. 'ידעתי שהיא לא אוכלת ושותה כשהיא נסערת, אבל אחרי כמה זמן היא הסכימה לטעום משהו, לא מפני שהיא רעבה, אלא כדי לא להעליב אותי.

היא סיפרה על חאלד במעגלים, כמו חוט שנכרך סביב עצמו בפקעת עגולה, הסיפור כרוך על עצמו, מתרחב כל-פעם עם יותר פרטים ומשך זמן. ב'סיבוב' הראשון, סיפרה שביום ראשון בלילה דפקו בדלת חיילים שחיפשו את חאלד. הוא לא היה בבית, הלך לבקר את בת-דודתו שגרה בסמוך. היות וכך, לקחו החיילים את תעודת הזהות של אביו, מוחמד, ואמרו לו שיביא את חאלד למחרת בבוקר ל'מרכז' בבית-לחם ואז יקבל חזרה את התעודה שלו. וכך היה. חאלד חזר מבת-דודתו, וכששמע שהצבא מחפש אחריו אמר שיברח, שהוא לא יכול לחזור לכלא; כל הלילה הם ישבו ודיברו על לבו שלא יברח, ובבוקר הלכו הוא ואביו מוחמד ל'מרכז', שם אמרו להם שחאלד צריך להופיע בבית-המשפט ברמאללה. מוחמד חזר הביתה, והם חשבו שחאלד יחזור מכית-המשפט אחרי-הצהריים, אבל לא כך היה. וכשהלכו לברר איפה הוא, אמרו להם שהוא עצור עד המשפט;

אבל לא אמרו איפה הוא.

היא סיפרה לי איך חאלד למד בחודשים האחרונים לבחינות-הבגרות; הוא אמר לה שהוא מרוצה מכך שפרשת המאסר הראשון שלו מאחוריו - הרי לפני שנתיים הואשם והורשע בזריקת אבנים על מיכלית צבאית וישב חמישה חודשים; ואחרי שיצא חזר ללמוד בבית הספר והתכוון לבחינות - וכמה הוא רוצה ללמוד באוניברסיטה אולי; וכעת - הכול לשוא. איפה הוא יכול להיות, היא שאלה, ואיך יסתדר בכלא, הוא בחור שאוהב כלי-כך את החופש לצאת ולבוא, קצת ללמוד וקצת לצאת לשאוף אוויר.

ושבו חזרה לראשית המעשה, וסיפרה שבתשע-וחצי בערב עמדה על המרפסת שלהם שמשקיפה על כביש בית-לחם-חברון, ויש בכביש סיבוב כזה, שממנו מסתעף הרחוב שלהם; והיא ראתה ג'יפ צבאי נוסע במהירות עצומה, ואחרי מכונית של 'מוחבראת' וכמו שהיא ראתה אותם היא אמרה לעצמה 'הם באים אלינו'. ונכנסה הביתה ולא אמרה דבר לאיש, ורצה לחלון של המטבח וראתה שהמכונית נעצרה ליד הבית שלהם, והם קפצו מן המכונית ועלו במדרגות ישר אליהם, היא ידעה שהם אליהם, אף-על-פי שהרכב פעמים הצבא עוצר ליד ביתם, ולפעמים נכנס ועושה חיפושים בכל הדירות, או עולה על הגג; אבל הפעם היא ידעה שהם אליה, והם באמת דפקו בדלת ושאלו על חאלד, הם היו ארבעה חיילים עם כומתות ירוקות, לא משמר הגבול, משמר הגבול הם איומים היא אמרה, ואלה הכומתות שלהם היו יותר כהירות, והם דיברו בשקט ואמרו לה לא לפחד.

וכשאמרה לחיילים שתאלד לא בבית, בקשו ממוחמד, אביו של חאלד, לרדת איתם למטה. הוא ירד, מה כבר אפשר היה לעשות, והם אמרו לו שיתן להם את תעודת הזהות שלו ויביא את חאלד מחר בבוקר, בדיוק בשעה שמונה ל'מרכז'; כך כתוב אצלם, ומוחמד עלה חזרה הביתה, ואחר-כך חאלד חזר מבת-דודתו; הוא הלך לבקר אותה במכנסיים קצרים וגופיה כי היה כלי-כך חם. חאלד אמר שהוא בשום אופן לא יתייצב בבוקר, הוא לא יכול לראות את הצבא! אפילו כשהוא הולך ברחוב והוא רואה חיילים הוא מנסה להתחבא. מספיק היה לו כאשר ישב במעצר הראשון שלו חמישה וחצי חודשים, מזכירה לי עיישה; זה היה לפני שנתיים, אבל הוא לא שכח כמה זה היה נורא, ואחר-כך בא המעצר השני - כשהיה כולו בזמן מלחמת המפרץ, אז החזיקו אותו שבוע ימים ב'ארון'.

אז עכשיו חאלד אמר שהוא פשוט לא יכול, והיא ומוחמד, הוריו, דיברו איתו כל הלילה ואמרו לו: 'הלא אין לך מה להסתיר, והחיילים אמרו לאביך שזה פשוט משהו שצריך לסדר בעניין המעצר שלך בזמן מלחמת המפרץ, שאז שחררו אותך בלי שהביאו אותך לפני שופט, וכעת צריך לסגור את התיק. כך הסבירו החיילים לאביך כשירד איתם למטה והם לקחו ממנו את תעודת-הזהות. ויחזק מזה' הם אמרו לחאלד 'מה יהיה אם תתחבא? כל יום יחפשו אחרך ובסוף ימצאו אותך, ובינתיים אבא שלך יהיה בלי תעודת-זהות וכל פעם שיעצרו אותו וישראלו: 'איפה התעודת זהות שלך?' הוא יגיד: 'היא ב'מרכז' עד שהבן שלי יתייצב שם'. 'אתה הלא יודע שזו צרה

צורה, או בשבילנו - תתיצב ב"מרכז" בבוקר ואל תברח'. והוא הסכים.

ובבוקר כשחאלד ומוחמד באו ל"מרכז" חאלד אמר לאביו: 'תבואו אחר כך לפגוש אותי ברמאללה, ליד בית המשפט'. הם חשבו שהוא בכלל לא יהיה עצור, רק יפיע בפני שופט ויחזור הביתה. והם נסעו לרמאללה וחיכו וחיכו, אבל חאלד לא הגיע, ורק בארבע אחר הצהריים הביאו את חאלד לרמאללה והוא הובא לפני השופט הכי גדול שם, אולי לא שופט ממש, אבל מישהו מאוד מאוד חשוב שדיבר עברית ועלייד האיש החשוב הזה, אבל קצת יותר נמוך ממנו, ישב מישהו שתרגם לערבית את מה שנאמר בעברית. והאיש החשוב הזה אמר, שחאלד צריך לעמוד למשפט בעוד חודש וחצי ועד אז הוא במעצר. אבל איפה? לאן לקחו אותו הפעם?

היא כיסתה פניה בידה ובכתה ואמרה שזה הגורל של חאלד, ולרגע יבשו עיניה וחצי גיחוך הופיע על פניה והיא אמרה: 'טוב, הם פשוט לא יכולים בלי הימים שחאלד חייב כנראה להשלים למעצרי, ואחר־כך היא אמרה שככה זה, אם פעם אחת תפשו אותך, אין לך מנוחה. תמיד יחזרו ויחפשו אותך, ולא חשוב מה עשית ואיפה היית. יש להם "קומביוסר" ואם עצרו אותך ואתה רשום שם, תקי־קתיק מוצאים אותך. הרי גם כשעצרו אותו בפעם הראשונה - ובחודש הבא ימלאו בדיוק שנתיים - הוא לא עשה כלום, הוא וחבר שלו עברו ברחוב כאשר ילדים יצאו מבית־הספר והילדים האלה זרקו אבנים על משאית צבאית וברחו ועד שהחיילים ירדו מהמשאית ורצו אחרי הילדים שזרקו את האבנים הם ראו את חאלד ואת החבר שלו ועצרו אותם, ועכשיו חאלד רשום אצלם וכל־פעם שקורה או יקרה משהו הם יבואו לחפש ולקחת אותו.

ושוב היא חזרה ליום ראשון, וסיפרה שחאלד הלך באותו בוקר ל"מרכז" כדי להוציא "תסריט", שזה רשיון להיכנס ולהסתובב בירושלים, כי הוא רצה לחפש עבודה עכשיו שהוא גמר את בחינות הבגרות, וב"מרכז" היו המון אנשים כי ככה זה תמיד ביום ראשון, והוא חיכה וחיכה ובסוף חזר הביתה. ואז הוא סיפר את אחיו הבכור, כי הוא אוהב לספר את אחיו ואת אחיותיו והוא עושה את זה מאוד יפה, והיא כבר אמרה לו שאולי כדאי שיהיה ספר. אז ביום ראשון הוא סיפר את אחיו, ובערב הלך לבקר את בת־דודתו. ובתשע וחצי בערב היא עמדה על המרפסת וראתה את הגיפ שנסע במהירות והסתובב לרחוב שלהם, והיא ידעה, פשוט ידעה, שהם אליה. והחיילים נכנסו לבניין, והפקו אצל השכנים והיא שמעה שהם שואלים: 'איפה חאלד בן מוחמד?' והיא ידעה שבאו לקחת אותו, והשכנים הראו לחיילים על הדלת שלהם, והם דפקו ונכנסו ושאלו על חאלד ואמרו למוחמד לבוא איתם.

אם היו לוקחים את חאלד כלילה, היו הורגים אותו במכות. מי יודע כמה מכות כבר קיבל עכשיו. אבל אם היו לוקחים אותו אז כלילה, היו מכים אותו כל הלילה. כשלוקחים בבוקר זה אחרת, לא מכים; אולי הם פחות עייפים בבוקר, החיילים, או שהם פחות עצבנים.

וכשחאלד חזר באותו לילה הביתה ושמע שמחפשים אותו הוא אמר שהוא יברח ויסתתר אצל סבתו, אצל דודתו, הוא לא יכול לחשוב עלי־כך שיצטרך להיות שוב פעם בכלא, הוא פשוט יברח. כך הוא אמר ובכה. ושוב היא סיפרה איך ישבו איתו כל הלילה וניסו לדבר על לבו שלא יברח. הם הזכירו לחאלד שהחייל אמר שהוא צריך להופיע בפני שופט וזה לא אותו דבר כמו שלוקחים אותו למעצר, זה רק להופיע בפני השופט הגדול ברמאללה, והכי חשוב זה שמוחמד יקבל חזרה את תעודת הזהות שלו, שבלעדיה פשוט אי אפשר לזוז, הרי הוא יודע. וחאלד הסכים, וכשהוא קם בבוקר הלך להתקלח והכין לעצמו מכנסיים ארוכים וחולצה מנוצה. והיא הסתכלה עליו ואמרה בלבה, שאם בכל זאת ישלחו אותו לכלא לא יהיה לו נוח כבגדים האלה, והיא אמרה לחאלד: 'אִי־אבני, אל תלכש את הבגדים האלה, מוטב שתלבש את המכנסיים הבהירים, ותנעל סנדלים ולא נעליים' וחאלד שאל למה, והיא אמרה לו: 'כי חם מאוד היום וככה יהיה לך יותר נוח, בני'.

היא מיררה בכי כשספרה לי עלי־כך. ואז - המשיכה, כשהיא



אלי

מגלגלת את הסיפור בפעם השלישית או הרביעית - חאלד ומוחמד הלכו, וכשבאו ל"מרכז" נתן מוחמד לחיילים את הנייר שמסרו לו בלילה הקודם, והם החזירו לו את תעודת הזהות שלו ולקחו את חאלד. ומוחמד אמר להם: 'למה שלא תרשו לי ללוות אותו לרמאללה, וכשהוא יגמור עם השופט, אני אקח אותו הביתה'. אבל הם אמרו: 'לא, חאלד נשאר אתנו'. וחאלד אמר לו: 'תגיד לאמא שתחכה לי ברמאללה'. ואז עיישה לקחה את בתה רמה, שהיא בת שמונה וחצי, והן נסעו לרמאללה, ובאו לבית־המשפט ברמאללה ושם עמדו ארבעה חיילים עם כומות ירוקות של משמרה־גבול, והיא שאלה: 'איפה הבן שלי' והם אמרו לה שהוא לא הגיע. ואז היא ורמה עמדו בצד לחכות, והחיילים אמרו לה: 'את הבת שלך? והיא אמרה שכן. והם אמרו: 'היא נשואה, הבת שלך? ועיישה התחילה לצעוק עליהם שיתבישו, איך זה הם לא רואים שהיא ילדה קטנה וזה בושה לדבר ככה ואיזה מין שאלה זו אם הילדה כבר נשואה. הם צחקו והתרחקו קצת, והיא תפשה ביד של רמה והלכה לחכות במקום אחר, ורמה שאלה אותה: 'מה הם אמרו, מאמה? והיא אמרה לה: 'שום־דבר, שום־דבר, זה לא חשוב'. 'חסר לי', היא אמרה לי במטבח, 'שרמה הייתה מבינה על מה הם דיברו'.

היא סיפרה לי שבאותו יום שני בבוקר, לפני שמוחמד הביא את חאלד ל"מרכז", הלכו היא ומוחמד בשש בבוקר ודפקו בדלת ביתו של שכן שלהם שהוא עורך־דין, וסיפרו לו על מה שקרה, וכעת העורך־דין מתרוצץ בין בית־לחם לרמאללה כדי לדעת מה קורה ואיפה חאלד עצור בכלל. אולי דהריה, אולי ביתוניה. ואז היא הוסיפה, שוב בעיניים יבשות ובחצי חיוך, שעיישה פשוט יודעת איפה למצוא דירה, ממש בשכונת לעורך־דין, כי חאלד לכוד במחשב של הצבא ותמיד יחפשו אותו וזה הגורל שלו.

ושוב בכתה וסיפרה שכאשר היא מצליחה להרדם סוף־סוף, היא מתעוררת בבהלה ושואלת איפה חאלד? והמשיכה שכל־הזמן היא רואה אותו נגד עיניה, לבוש בבגדים שהכי מתאימים ללוש כאשר צריך ללכת לכלא ומי יודע איפה ומתי היא תראה אותו שוב.



עיישה סיפרה שבראשית השבוע טלפן מישהו שיצא עכשיו מכלא דהריה ואמר להם שחאלד נמצא שם ומבקש שיבואו לבקר אותו. אז עכשיו היא יודעת איפה הוא, וזה כבר משהו.

סוף אוגוסט 1991

היום, חודש ושבוע לאחר שחאלד נעצר, באה עיישה כרגיל לעבודה, שאלה מה שלומי, מה שלום כל אחד מבני המשפחה, ושוב: 'כיף האלק, סית דינה?' כמה פעמים. אחר-כך אמרה שכואב לה מאוד צד שמאל בחזה, וכל הלילה לא יכלה להרדם. מוחמד בעלה גער בה ואמר שהכול זה מדאגה, והיא עוד תמות מזה. עורך-הדין אמר להם שהוא נפגש עם האיש של בית-המשפט וזה אמר לו, שהצבא ידרוש עונש של ארבע שנים. 'תארי לך', היא אומרת לי, 'ארבע שנים! אני לא יודעת איך נעבור את זה. איך חאלד יעבור את זה.'

ואז סיפרה שביום שני בשבוע הבא יתקיים המשפט של חאלד, אבל יום שני הוא גם יום הביקורים בכלא והיא לא יודעת איך לגהוג - האם תיסע לדהריה לבקר אותו, או תיסע לרמאללה להיות נוכחת במשפט. הכול כלי-כך לא בטוח ולא ברור. היא שאלה את עורך-הדין לאן תיסע והוא אמר שהוא לא יודע, כי לפעמים יש משפט ולפעמים אין. במעצר הראשון של חאלד הכול היה יותר טוב - העורך-דין ידע בדיוק מה יהיה, וגם החוקים של הצבא היו יותר טובים והיו מרשים לעורך-דין לראות את העציר מתי שרצה. עכשיו מותר לעורך-דין להפגש עם חאלד רק פעם בשבועיים.

אתמול היא שוב דיברה עם עורך-הדין; הלכה למשרד שלו. 'לבדך?' אני שואלת. כן, היא עונה, מוחמד בעלה מסרב לקחת חלק בעניין, והיא זו שנוסעת לבקר את האילד בדהריה, הולכת לעורך-דין, וזאת היא לבדה צריכה להחליט מה תעשה ביום שני הבא - תסע לרמאללה למשפט, או לביקור בדהריה. היא יודעת שגם אם אומרים שביום שני יהיה המשפט, הוא יכול להידחות לחודש - חודשיים, מה אכפת להם שחאלד יושב, והרי כבר ברור מעכשיו שהוא ישב ארבע שנים, כך אמר עורך-הדין. אז מצד אחד אולי המשפט לא יתקיים, ואם היא תיסע לרמאללה, ישב חאלד בכלא בדהריה ויחכה לשווא לביקור הדו-שבועי. ומצד שני אם היא תיסע לדהריה, ובכל זאת יתקיים המשפט - אז חאלד לא יראה אותם באולם והיא תלטל את עצמה לדהריה לשווא.

מקום איום דהריה, היא אומרת ומרעידה את עצמה בשאט נפש; גבעה חשופה כשמש היוקדת, ומסביב אין טיפת צל. כאשר ביקרו אותו לא הייתה לשם הסעה כלשהי, לא של הצלב-האדום ולא של הסהר-האדום. וכך היא ורמה, בת הזקונים שלהם, היטלטלו באוטובוס לחברון, ומשם באוטובוס אחר לדהריה, ושם חיכו וחיכו בשמש היוקדת עד שהגיע תורן. הפגישה עם העצורים התקיימה מעבר לכמה גדרות תיל, שדרכם ניהלו שיחת יצעקות.

חאלד נראה צהוב, מוונח. הוא סיפר לה שהם עשירים ושישה בחדר אחד. 'תחשבי על זה' היא אמרה לי 'עשירינו ושישה. ועוד בחום הנורא הזה. ובאותו ביקור חאלד ביקש-צעק שיחליפו את העורך-דין. הוא 'מג'נון' אמר עליו חאלד, ומסר שם של עורך-דין אחר, ידוע, שעליו הוא סומך. מסביב היה כלי-כך צפוף ורעש וחום אימים והיא לא הצליחה לומר לחאלד שמאוד קשה להם ללכת לעורך-דין השכן ולהגיד לו שהם רוצים להחליף אותו.

היא התחילה לבכות, ואמרה לי שבבית היא לא מרשה לעצמה לבכות. היא לא רוצה שהילדות יראו אותה בוכה, ובעלה ובנה הבכור גוערים בה כשהיא בוכה. וכך היא מתאפקת, ואז היא מרגישה שהגרן שלה פשוט נגמר מרוב שהיא מתאפקת.

זה הגורל של חאלד? היא אמרה: רק כך היא יכולה לחשוב על כל העניין - פשוט גורל רע. מיום שחאלד נולדו היו לה איתו צרות. כשהיה בן שנתיים היה מאוד חולה, השתעל וירק דם והיה רזה כמו הכפית הזו, והיא הייתה רצה איתו מרופא לרופא. היה אז רופא מאוד ידוע ליד חברון, שאמר לה שלתינוק יש שחפת; ורופא שני מרמאללה הסתכל בצילומים ואמר שלא, זו לא שחפת אלא מחלה

אחרת, מחלה קשה מאוד; ואילו הרופא השלישי אמר שזו מחלה די פשוטה ועיישה לא צריכה לדאוג, שזה קורה בגלל אבק או נזלת וצריך פשוט לשמור עליו, ואם הוא מתחיל להשתעל צריך לתת לו תרופה, והרופא נתן לה בקבוק עם כדורים קטנטנים, וזה כבר היה סימן שהמחלה לא מסוכנת, וכשחאלד היה משתעל, היא הייתה נותנת לו חצי כדור ומיד היה מרגיש יותר טוב.

אבל סך-הכול היא סבלה מחאלד מאוד, והרבה פעמים כשהרגיש לא טוב, הייתה נושאת אותו על ידיה ורצה לבית-חולים; היא הייתה שואלת את הרופא: 'מה יהיה עם הילד הזה? אני אמות ממנו'. והרופא היה אומר לה: 'את לא תמותי. הוא יגדל ויבריא ויהיה בסדר'. ובאמת כך היה. אחרי גיל עשר הוא התחיל להיות בריא, וגבה וגדל ולמד טוב, כמו שהרופא אמר. והנה שוב יש איתו צרות כאלה.

היא הניחה את ראשה על זרועותיה ובכתה שעה ארוכה. אמרה שעכשיו יש בשוק שעועית ירוקה, בדיוק כמו שחאלד אוהב. וגם לוביה יש בשוק, שזה כמו שעועית ירוקה, אבל לא בדיוק, יותר כמו אחות של שעועית ירוקה; וגם אפונה ירוקה - 'בזליה' - יש. והילדות אומרות לה: 'למה את לא מכינה לנו לוביה במיץ-עגבניות, או בזליה', והיא אומרת להם שכל עוד חאלד לא בבית היא לא תכניס הביתה את הירקות האלה ולא תבשל אותם, עד שהוא יחזור ואז היא תכין את הירקות במיוחד בשבילו.

כשגמרה את העבודה נשארה יושבת במטבח, שלא כדרכה למהר לחזור הביתה. היא אמרה שאין לה כוח לחזור הביתה כשהיא יודעת שחאלד לא שם. הוא בן כלי-כך טוב; הוא זה שהיה פותח בפניה את הדלת כשהיתה חוזרת מהעבודה והיה מברך אותה ושואל לשלומה במאור פנים. כשאבי היה אומר 'חאלד תוריד את הזבל', או 'חאלד תלך למכולת' תמיד תמיד היה אומר 'בסדר'. אף פעם לא התרגז ושאל 'למה אני' אלא היה אומר 'כבר אני יורד, רק אגמור ללמוד את הקטע הזה'. ועכשיו אומרים שהוא יהיה בכלא ארבע שנים. ואיך היא תדע לאן ללכת ביום שני - לדהריה או לבית-המשפט ברמאללה?

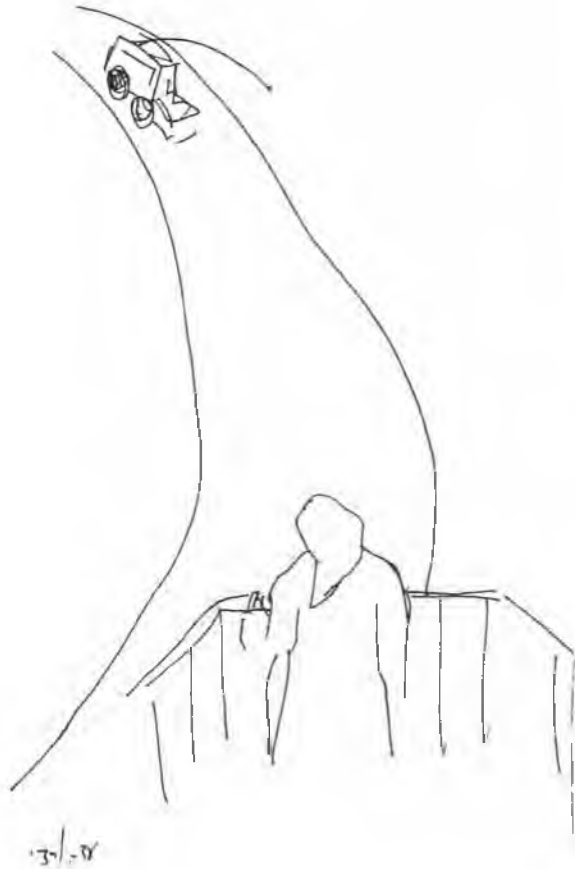
4/9/91

עיישה סיפרה שביום המישי בערב בשבוע שעבר טלפן אליהם מישהו שיצא מבית הכלא בביתוניה ואמר שחאלד שואל למה הם לא באים לבקר אותו. והם הרי לא ידעו שהעבירו אותו לביתוניה, וכל הזמן התלכטו בין דהריה ובית-המשפט ברמאללה.

דיוקא טוב שכעת הוא בביתוניה, שזה מקום טוב לאין ערוך מדהריה. וכך גם נפתרה השאלה לאן לנסוע ביום שני - לדהריה או לבית-המשפט ברמאללה, כי כאשר מעבירים עציר מכלא אחד לשני, מתבטל המועד שנקבע למשפט ובבית-הכלא החדש קובעים מועד חדש. כעת כבר לא בווער לה כלי-כך שהמשפט יהיה בקרוב, כי הרי ברור שיצטרך לישבת כמה זמן. ואחרי המשפט מעבירים אותם ל'בנקב' (קציעות) שזה מדבר רחוק. ספרו לה שזה כלי-כך רחוק שברור לה שאי-אפשר לבקר שם. אז מוטב שחאלד ישב כמה שאפשר במעצר בביתוניה שזה קרוב לירושלים וקל יחסית לבקר, ואחרי שיישפט - תרד תקופת המעצר מעונש המאסר שייגזר עליו ושאותו יצטרך לעשות ב'בנקב' המרוחק.

11/9/91

היום סיפרה לי עיישה את הרקע למעצר של חאלד הפעם. זה הכול בגלל נהג של 'אגד' בקו שנוסע לקרית-ארבע, שיש לו תחנה ליד הבית שלהם על כביש בית-לחם-חברון. פעם, קצת לפני מלחמת-המפרץ, חאלד חזר הביתה מהרודה שלו, שגרה מאוד קרוב, וראה אוטובוס עומד והרבה אנשים סביבו - נוסעים, צבא, משטרה. וחאלד, מאז שנעצר בפעם הראשונה לפני שנתיים, אם הוא רואה צבא הוא מנסה ללכת עלי-יד הקיר, או לעבור לרחוב אחר - לא רוצה צרות. לכן, כשראה חאלד את האוטובוס ואת הקהל סביבו, חמק מהר לסימטה והתחיל לרוץ הביתה. הוא התחיל לרוץ - הם



ראו אותו רץ - התחילו לרדוף אחריו - ותפסו אותו. אמרו שהוא זה שזרק אבנים על האוטובוס ועצרו אותו. שבוע ימים היה ב'ארון', שזה הדר קטן ובו מקום לשבת ולעמוד ולא יותר. הוא נחקר וקיבל מכות והם רצו שיודה שהוא זרק אבנים על האוטובוס. אבל הוא עמד על שלו, שלא זרק אבנים ורק עבר שם במקרה, ואחרי כמה שבועות הוא חזר הביתה. בלי משפט ובלי אישום.

בשבילם זו הייתה עדות ברורה לכך שהענין הסתיים: הייתה טעות וזהו זה. אבל הנהג של אותו אוטובוס, הוא עובר ליד ביתם כל יום מהצהרים עד עשר בלילה, ותחנת האוטובוס ממש מתחת למרפסת שלהם. וכך קרה שהנהג הזה ראה את האלד מתהלך חופשי והתרגז נורא, ממש השתולל. כל פעם שהוא עבר ליד הבית שלהם, היה פותח את הלון האוטובוס, מנפנף בידיים עושה תנועות מאיימות לחאלד, כמי שאומר - חכה, חכה, אני עוד אתפוס אותך. ולפעמים כשהנהג הזה היה רואה את האלד על המרפסת, היה עוצר בתחנה, פותח את החלון, עושה תנועה מגונה בידו, ואומר לו דברים מלוכלכים. וחאלד היה כובש את ראשו, או מסתכל לצד אחר ומתאפק. והיא הייתה אומרת לו: 'אל תשים לב, חאלד, אתה תתעסק בלימודים שלך ותתעלם ממני'.

אבל מתברר שהנהג הזה הגיש תלונה שחאלד הרביץ לו שלושים פעם, ובגלל זה חאלד כעת עצור, והעורך דין אמר שבגלל דבר כזה, ועוד עם מאסר על תנאי שיש לו מהמאסר הראשון, עם כל זה העורך דין חושב שיתנו לחאלד ארבע שנים. והכול בגלל הנהג הזה. הלואי והייתה יכולה לדבר איתו, עם הנהג. הייתה אומרת לו: 'זה לא בושע לעשות מה שאתה עשית לבן שלי? הוא ילד טוב, הוא יושב ולומד ורוצה להצליח בבחינות הבגרות, ולא עשה לך כל רע. איך הוא יכול להרביץ לך שלושים פעם, מה, הוא כזה גיבור? בושע להמציא סיפור כזה! כך היא הייתה רוצה להגיד לנהג, אבל היא מתרחקת ממנו, אפילו שהיא רואה אותו כל יום. מהצהריים עד עשר בלילה, כשהוא עובר ליד ביתם. לפעמים, כשיש לו מעט נוסעים, הוא נכנס לסימטה ועושה סיבוב עם האוטובוס סביב הבית שלהם, כדי שיראו אותו.

וגם, היא נאנחה, העורך דין שלהם באמת לא טוב. הוא לא מדבר ברור, ומסכים מראש לכל מה שהצבא דורש. אז סוף-סוף מוחמד בעלה הסכים ללכת איתה לעורך דין שהוא שכן שלהם והיה להם מאוד לא נעים לעשות זאת, ולהגיד לו שהם מבקשים שהוא יחזיר להם את הניירות של חאלד ושלא יטפל בעניין. הם שילמו לו משהו, והוא הסכים. וכעת הם מחפשים עורך דין אחר. חאלד אמר שהיה טוב אם היה לו עורך דין יהודי, מישהו שיחקור את הנהג. ועיישה שאלה את מרים, שבביתם היא מנקה בימי המישי, ושבעלה הוא עורך דין. ובאמת בעלה של מרים נתן לה טלפון של עורך דין והיא טלפנה אליו, אבל הוא אמר לה שהוא לא מטפל במי שגר מעבר לקו הירוק. ועכשיו הם מחפשים נואשות עורך דין, כי המשפט נקבע ל-25 לחודש וזה קרוב.

19/9/91

היום כששאלתי את עיישה מה חדש, נאנחה בהקלה ואמרה: 'השבח לאל, חאלד עבר את הבחינות'. לקח לי זמן עד שהבנתי שהיא מדברת על בחינות הבגרות, אותן סיים חאלד ממש סמוך למעצרו. היא סיפרה שהגיעו הניירות מבית הספר, ושהוא עמד יפה בבחינות וקיבל ציונים טובים. היא הייתה מאושרת, כאילו הוא עצמו כבר בבית.

אחרי-כך סיפרה, שסוף-סוף יש להם עורך דין טוב מירושלים המזרחית. חאלד ביקש אותו עוד בביקור הראשון שלה בדהריה, כשאמר להם שהעורך דין שלקחו לו הוא 'מג'נון' והוא מבקש שיחליפו אותו. אז כעת הם השיגו את הסכמתו של העורך דין הזה, וספרו לו את כל הסיפור של חאלד עם נהג האוטובוס והעורך דין אמר להם: 'תשאלו את חאלד אם הנהג בא להעיד בסיבוב הראשון של המשפט. אם הנהג העיד כבר - אני לא לוקח את התיק; אבל אם הנהג עדיין לא העיד - אני מסכים'. וחאלד סיפר להם שהנהג לא

בא להעיד, והעורך דין אמר שהוא ייקח את התיק, והוא יבקש לזמן את הנהג לבוא ולהעיד כדי שיוכל לחקור אותו; ואם הנהג בכל זאת לא יופיע - יש סיכוי טוב שהמשפט יבטל וחאלד ישוחרר.

בינתיים שמעה עיישה שהצבא הוסיף עוד אישומים על חאלד, בניניהם שהוא התנגד למעצר והרביץ לקצין שבא לבית לעצור אותו. איך, היא צוחקת, איך הוא היה יכול להרביץ לו כשהוא לא היה בבית, וכשהם לקחו מאבא שלו את תעודת-הזהות כדי להיות בטוחים שהאבא יביא את חאלד ל"מרכז" למחרת בבוקר, כפי שאכן קרה? ככה הם, הצבא, היא אומרת לי בשעת שתיית הקפה בבוקר במטבח. הם ממציאים סיפורים, ואחרי-כך לך תוכיח שזה לא נכון. אז לכן טוב שהם החליפו את העורך דין ויש להם כעת את ע', שהוא ידוע בתור עורך דין טוב. רק שזה יעלה הרבה כסף. אחיה הבטיח לעזור להם קצת, ואולי היא תבקש גם ממני הלואה. בינתיים צריך לחכות ל-25 לחודש ולקוות שהנהג לא יופיע למשפט. איך שלא יהיה, העורך דין החדש אמר להם שבמקרה הכי גרוע חאלד יקבל שנתיים, וגם זה לא בטוח. ושנתיים זה לא ארבע. איך שהיא סיפרה לחאלד שהעורך דין הקודם אמר שהוא יקבל ארבע שנים, חאלד צקצק בלשונו ואמר: 'לא, לא, לא. לא ארבע שנים. אולי שנתיים. אולי'.

מחר היא תיסע לבקר אותו. והפעם היא לא נוסעת לבדה. היא תיקח את שלוש בנותיה, את אמה ואת חמותה, שהיא גם דודתה. אני שואלת אם לא יהיה קשה לשתי הסבתות לראות את חאלד מאחורי סורג ובריח, והיא אומרת: 'לא. אבל לחאלד יהיה קשה, ואני יודעת שברגע שהוא יראה אותן הוא יבכה. הרי הוא עדיין ילד.' ■

ההמשך בגיליון הקרוב

# וידוי בארבעה פרקים

## ורדה קרלינה

מרוסית: יהודה גור-אריה

פחד



ני פוחדת, דוקטור, ממה? מהכיל, לא מסדאם חוסיין, לא מהמחבלים הערבים. לא מתולדי החצרות. לא מאלה. מהכול - אני חוזרת בעקשנות - מהכול. ומתוך פחד שאשאל על פרטים, אני אומרת בפה יבש מפחד: מן העברית אני פוחדת. פוחדת שלא אוכל.

לשוחח עם אנשים. באופן נורמלי. להבין, לקרוא, לכתוב...  
- מה, את דבילית?  
- זה כבר תפקידך, דוקטור - אני נעלבת. - את זה אתה צריך לקבוע.

- אני אמנם אקבע. אבל עכשיו אני שואל אותך, איך את...  
- איזה דביל חושב את עצמו לדביל? - אני ממהרת לקטוע אותך, בלא לחכות למלים "מגדירה את עצמך".  
המינוס בבנק מגיע עד צוואר. לוחץ על הצוואר. נחקע בצוואר. איך אפשר להרוויח כסף, כאשר משלמים משכורת ידעב.  
אך לא הבנק הוא הדבר המפחיד ביותר. הדבר המפחיד ביותר - שהערכה העצמית שלי היום היא מתחת לכל ביקורת. מתחת לאפס. מינוס, מינוס, מינוס... עדיכדייך שמי שחם לו, ויתקרב אלי, יתקרב בן ירגע.

אך העניין לא בעברית. זה אני סתם ככה, כדי לגהל שיחת-חולין. האם את שפויה, ילדתי - לבוא לביקור אצל פסיכיאטר, כדי לנהל איתו שיחת-חולין? זה הרי בכליזאת ביקור טיפולי... בכמה קולות את נוהגת לדבר עם עצמך? בינתיים בשניים בלבד. שני קולות.

בסך-הכול שניים? החיחה! אילו שמע הפסיכיאטר.  
אך הוא איננו שומע. על-פני העיר תלוי לילה דרומי שחור-סגול והפסיכיאטר ישן שנת-ישרים במיטתו, ואילו אני אינני ישנה מתוך איי שקט, במיטה זרה, כלומר של בעל הבית ומנהלת דו-שיה של חירשים. עם עצמי.

הנה כך אני איילל בבוקר באולפן: "עמדו! עזרו! מפולת! סיבוך מעיים!" אבל אינך מייללת. את מפחדת. ממבטים מלוקסנים. של חברים ללימודים, ידידים, אחים לגורל.

"מבינים? מבינים?" אפילו "אני לא מבינה" אני לא מסוגלת ללחוש בשקט. אגב, האם אני עצמי "מבינה" או "לא מבינה"? משהו "כן", משהו "לא". ועכשיו פתחי את הפה והגידי משהו. עני, שאלני, תוך גמגום, בשגיאות, אך בכליזאת, נו!...

הנה, האחרים יכולים. אינם חוששים לדבר בשגיאות, אינם פוחדים שיעוררו צחוק פרוץ באולם, כלומר בכיתה, ויחד אתם להשתעשע מעט, לצחוק על עצמך, ולנחץ, להרגע, לחוש עצמך חלשה. ושוב לקרב - לקבל, לקלוט, להבין, להמשיך וללמוד. כולם מרוצים, המורים לא מתנגדים, אז מה אתך?

לחיות - לא לחיות - לא לקיות. פחד - לא תקוע, לא דפוק כך בפטיש, אך מורכש מילדות. כאילו בלי משיט, בכוונה-לא בכוונה, שלא לגרום צער למשפחה, לא לגרום כאב להורים, לא לעורר דאגה מיותרת... שיזרוק את האבן הראשונה. בי. מה שרוצה. מי שרוצה להאשים אותי בכך ולהרשיע. כן, אינני גיבורה על חשבונם של הקרובים. בכלל לא גיבורה.

אך הפחד הוא ממשי ביותר. הפחד מפני השלטונות הכלי-יכולים נהפך לפחד כללי. פחד מפני אנשים.

בשכלי אני מבינה שהמצווה התרי"ד צריכה להיות - "אל תפחד".

במוח - כן, אך בבטן - לא.  
פחד בבטן, רעד בידיים, עד כדי גמגום. מלה נחוצה, שם, כאשר צריך להבריך, להעמיד את הזולת על מקומו - אני שוכחת. ואילו אחרי-כך, סיבוב-אחורה כואב, כאילו אני מסובבת את מעיי שלי באצבעי. ואני גוערת בעצמי - לא אמרתי מה שצריך, לא עניתי כראוי, לא, לא, לא, לא...  
לעזאזל איתך, טיפשה, אידיוטית, מי שם עליך בכלל? - לא כך אמרת? ומי את בעצם? גרגר חול, וכל אחד לעצמו, לעצמו, לעצמו ואת לא מעניינת אותו ולאיש לא אכפת ממך.

הו, איזה מרד זה, מדוכא בחלקו בין ארבעת הקירות של עטיפתך הארצית, נחנק כמעט מפחד.  
ו - עדיכדי פיצוץ.  
- נו, אז ממה את מפחדת? - שואלת אני בטון חמור-רשמי, את עצמי. מזה שצריך "לחרוש"?

או שמא אינך יודעת מה "לחרוש" ואיך "לחרוש". את פוחדת - אינך יודעת אינך מבינה - בינתיים - ש... ואולי מפני שאת כבר יודעת ומבינה? או...  
נעים לרחף בעננים. נעים לדאות במרומים. אך להיות תלויה באוויר? נעים או מצחיק? אז הבה נצחק ביחד.

הו, מה מצחיקה את, נפש מסכנה קטנה, פצועת-פחד. הו, מה חזקה באדם תשוקת הטרף ומפתה-מתוק ריח הדם. תלשתי את שורשי מאותה קרקע זרועת פחדים בצפיפות. ואילו בזאת, בשלי, עוד לא הכיתי שורש. כך אני מיטלטלת בשורשים מגולגלים. וגשם אין עדיין, אין, אין.  
ולא ידוע מתי.

### עייפות

- נו, מה עוד? מה עוד, טיפשונית, מציק לך?
- עזוב. קר לי.
- מה את אומרת? כאן קר לך. ושם, שם היה לך חם?
- אף-פעם. אף-פעם לא היה לי חם. רק קר, רק קר ומתניק. אין אוויר. לפתוח חלון. אל החלון. על החלון. בחלון...
- הקומקום רותח. רוצי, כבי מהר.
- לא ארוץ.
- רוצי! הגז!
- שיזרום. שירתח הגז. לא אכפת לי.
- אבל לא לחייך אני דואג. למי הם נחוצים? אך הגז... הוא עולה ביוקר. קומי מיד. כבי את הגז, כבי את האור, כבי את המים. המים ביוקר, החשמל יקר, הגז...
- אני לא אוזר אצבע. אני עייפה, עייפה, עייפה...
- כשיגיע החשבון...

- חשבונות, חשבונות, חשבונות...  
 - וכסף אין לך.  
 - אין עבודה - אין כסף, אין כסף - אין דירה, אין...  
 - אבל חובות צריך ל...  
 - זה אלפיים שנה אני משלמת ומשלמת חובות של אחרים, על חטאים של אחרים.  
 - הו, איך את מפליגה בדיבורים. בסך-הכל פחות מאלפיים שנה את משלמת לזרים, חובות זרים. אבל עכשיו - שלמי בעצמך את החובות שלך ועל החטאים שלך.  
 - אני יודעת שעכשיו אלה שלי. שבצעמי, על שלי. אבל אין יותר כוח. לפני אחת עשרה שנה היה כוח, היה גיל צעיר, היה... הכול כעבר.

אם אוספים יחד תשע נשים הרות, אין זה אומר שתינוק יולד בעוד חודש.

- את משום-מה מרבה להג היום.
- אהה. בושה להודות בכך. לא נעים להודות בכך. אבל ככה זה. יודע אתה מה זה ריח העייפות? כאשר אין רצון לחיות. והתשויות כבות, מבלי שהספיקו להתלהט. יש להתחיל הכול מהתחלה, ואין כוח לסיים את קיומך העצמי, שנעשה חסר-טעם. זקור. קור בדם, בקצה האצבעות, בנחיריים. קור בכל וכל הזמן. רק קור. ושימון.
- הביטי סביבך! כפויית טובה!
- אפשר גם טיפול בהלם. ואפשר פשוט להביט סביב. אני מוכנה בהחלט להסכים שאני בהמה כפויית-טובה. אלה שהתשישות לא תפחת מזה. אני שוקעת לקרקעית, אינני צועקת ואינני מפרחת יותר בועות.
- אבל את חייבת!
- עצורו על כך - סיפור אחר.

\* ביטוי של סלנג, שמשמעותו: עיפור, התרשאות

**אני חייבת**

שמיים תכולים כמו בגלויית-פרסומת. שמש לוהטת כמו בגלויית-פרסומת, ים כחול כהה כמו בגלוייה כנ"ל. אור בהיר, דשא ירוק-בהיר, אנשים בהירים. כמה פעמים ראיתי זאת - בקולנוע, מעל מרקע הטלוויזיה, בחלום, בחיים אחרים? כמה שנים חיכיתי, והנה זה בא.

בנקיץ. וכל זה - שלי, אני יכולה אפילו לנגוע בחול החולי הזה, לחפון מלוא חופניים ממנו, להתחפר בתוכו. אני יכולה לצווח מאושר, עד פקיעת הריאות. אני - כאן. האמנם זה נכון - אני כאן?

אך חלק גדול מחיי, מן החיים הממשיים, חיי על פני האדמה, עברו שם, ואלפי מלחמות יום-יומיות, ללא שריפות" בחיים ההם, האחרים. מה עלי לעשות בהם? איך להסיר את משאם ולהתחיל לחיות מחדש, את המחודשים? איך? חופשיה, סוף-סוף חופשיה!

הו, כמה מעט זמן הקציבו לי החיים להרהוריזמים אלה. ריצה מטורפת בין רשויות, בית-מלון, הוסטל, דירה שכורה, אולפן, חיפוש עבודה, ריצה, מירון, מעבר מכשולים - חדשים ולא מוכרים. עצור. עצור! לא מוכרים - כן. כל יום מחדש אינך יודעת איפה ומתי תמצאי מכשול-אירוע חדש הנוחת על ראשך. אך אני חייבת להתגבר עליהם. אני חייבת ללמוד את השפה. אני חייבת שכר דירה. אני חייבת לשלם חשבונות, שבהם אני מבינה רק את הספרות. חייבת לחתום על חוזה, שבו אני מתמצאת רק בספרות. אני חייבת... או ואבוי - פשוט יותר לספור את מה שאינני חייבת. לא במשמעות של אסור, אלא - לא חייבת. אז מה אינני חייבת? אינני יודעת, אינני זוכרת, הראש אינו רוצה, אינו יכול, אינו... רק שתי מלים ממוזגות לאחת - חייבת!

רק רגע רבתי! אל תעטפו אותי בחובות כמו זבוב בקורי עכביש. עדיין לא הבנתי שאני יכולה. מה שאני רוצה. שבכלל לא מחויבת. אבל כבר - חייבת. ו... אוה, מה מוכר צירוף המלים. בחיים ההם, של ראי עקום, כבר הושטה מולי אצבע מחייבת מאיימת - כמונחת על הדק - אני חייבת!

את כל החיים למשך מתוך רגש החובה? אין אלה חיים אלא קיום גועלי. אני חייבת לכולם, לי - איש איננו חייב לי. לכן כל מה שנותנים לי, שעושים בשבילי - זהו מענק. ממש חסד עושים עמדי. ואני? אני חייבת. שוב חייבת. להיות אסירת-תודה על כל מלה טובה. וזו, כידוע, נעימה אפילו לחתול. אך בתנאי אחד: לא להיות חייב להיות אסירת-תודה עלייך.

מדוע, באמת מדוע, לא להחליף את החיוב הזה במלה הנהדרת - אני רוצה. אני רוצה ללמוד עברית, אני רוצה לעבוד, רוצה לחיות, רוצה לאהוב. אני רוצה לעשות, ככל שיעמוד לי כוח, ככל שאוכל, לעשות, לבצע - הסתבכתי - בכלל, רוצה את טובת משפחתי,



- אז בת כמה העייפות שלך? בת תשנ"ד שנים? או 75? או 41? או בסך-הכל - 11 שנים?
- תשכן כפי שאתה רוצה. לי לא משנה. היינו-הך. הכול בזמן עבר.
- אז למה באת?
- חשבתי, קיוויתי, חשבתי שיתפתח, חייבת להיפתח עוד נשימה - שנייה - בת ששת-אלפים שנה. הרי כל יום צריך להתחיל מכראשית. הכול מהתחלה.
- די בפטפוטים. צריך לעשות מעשה.
- כן, צריך לעשות. צריך לעשות. אבל אין כוח.
- אצל שכנך נפתחה הנשימה. גם כן לא הראשונה. אצל המכרים החדשים. אצל הידידים הוותיקים. אצל, ואצל, ואצל...
- אצלם - כן, ואילו אצלי - לא. זהו, אין יותר. בחיים ההם, כעבר, מרחו אותי על הקירות.
- וגם אותם - על הקירות. אך לא אל הקיר. אז קרצפי את עצמך.
- עזוב אותי במנוחה. תן לי לנחת. בשקט.
- לא אתן לך. הזמן עכשיו לא שקט.
- "כי לא לקלים המרוץ ולא לגיבורים המלחמה וגם לא לחכמים לחם וגם לא לנבונים עושר וגם לא ליורעים תן, כי עת ופגע יקרה את כולם. כי גם לא יידע אדם את עתו" (קוהלת ט, יא, יב).
- "בעצלתיים ימך המקרה ובשפלות ידיים ידלוף הבית" (שם, י, יח). מה תאמרי על כך, את, העייפה מן החיים?
- איי-אפשר לחלוק על חוכמה נצחית.
- אז תוציאי מסקנות.
- החוכמה - עתיקה ונצחית. אבל אני אינני חכמה. ולא נצחית.

טובת עמי.

אסור? לא? אסור בהחלט? רק אני חייבת, זאת אומרת, כלומר, אינני רוצה, אבל חייבת, כלומר...

- לעולם, לעולם לא תוכלי להחליץ מקורי העכביש הדביקים של המלים והחובות - שומעת אני קול ארסי. זהו כנראה גורלך. קארמה.

- אבל אני לא רוצה בזה. אני מוחה!

- נגד עצמך?

- אני מכריזה על מרד!

- מלחמת הגוף נגד הרגל שלו?

- השתל נגד החיית הגוף.

- מה איתך, ילדה? וכי למה ציפית? שימרחו אותך כאן בדבש?

- בכלל לא. כמובן, הארץ זבת חלב ודבש אינה חייבת להשקות את הבנים והבנות התועים שלה בדבש, להגמיצם בחלב ולשחוט כבשים לכבוד שובם הביתה...

- אתם די רבים.

- אהה. ולכן נותנים, אך לא בשקט, אלא בחריקת שיניים. ודורשים הכרת תודה. וזאת, מיהודים גאים, שישתחוו אפיים ארצה. לא לחיות, להתקיים, בכל זאת לא...

- אתם רוצים די הרבה.

- אהה. ולכן, בניגוד לכל החוקים הכתובים והבלתי כתובים בכל העולם התרבותי, אני, אשה עם ילד, חייבת לעשות הכול בעצמי. להוכיח שוב ושוב, שאני גם סוס, גם שור, גם אשה, גם גבר.

- ישנה תחבולה להשאר פשוט אשה.

- מה, אתה מוציא אותי לזנות? קולו המתוק של מצפוני הערז ייתכן שגם את זה אני חייבת. כידוע, עלי את הכול לעבור.

- אל תסיטי את הנושא.

- לא אעשה זאת. סלחי בבקשה, סלחי לטיפשותה של חסרת-תרבות, סבתא יקרה.

- מי כאן סבתא כשבילך?

- מה זאת אומרת? הרי כולנו כאן משפחה אחת. אבל, אני, מי אני במשפחה הזאת? קרובה עניה? או פשוט אוכלת-לחם-חסר, בתפקיד לכלולכית? או בעצם, גם אז אני חייבת... בעד הכול?

**מאיזה סוג אני?**

כל אדם רוצה את מקומו בחיים. בחיים ההם, האנטי-אנושיים, היה קשה, אך ידעתי הכול.

ידעתי איפה שלי, ואיפה הזרים. במה אני שייכת להם, ומה יחסם אליי וכו', וכו'. והנה אני במולדתי שלי, בין משלי, אני בבית. בין משלי? או מדוע, הישראלים, אפילו מכרים, מתבלבלים כל הזמן: "מהגרים, לא, סליחה, עולים". והוותיקים, חושדים מראש - במה? שבאתי לחפש לי חיים טובים יותר?

ראשית, בכנות, יד על הלב - מי זה מהגר לחיים גרועים יותר? ושנית - האם לא כדאי להסכים מראש על מונחים?

כל יום אני עומדת במבחנים, מבחנים ושוב מבחנים. אלא, שלצערי, אינני מבינה מה כתוב בפתק. ויש מי שטופח לי בסלחנות על השכם: "את מדברת יפה עברית!" אבל לא, זה גרוע, ואני יודעת זאת היטב.

או - בצעקה: "אצלנו זה הנוהג, ויש לכבו אותנו" בבקשה, בכל הכבוד. גם נוהג, גם חוקים, גם כללים. אלא ש... בעניין הפתק, איך בכל זאת לדעת מראש, להבין מה כתוב בו.

ועוד. ומה בעניין "בלגן גדול"? גם אותו יש לכבד? רק מפני שהוא יהודי?

- אז מה, לעזאזל את רוצה? "קול ישראל"? "פנורמה"? וחוברות, והישראלים שבאו לרוסיה השפילו אותך?

- בזמן המלחמה, כמעט כל רשת א' הוקדשה לשידורים ברוסית, "אקטואלנוסט" בערוץ 2, ערוץ 3 ישדי ברוסית, עיתונים,

כתבי-עת ברוסית - רוסית עליך ישראל!

- לא לתת! לתרבות! זוהי הגירה כלכלית! סכנה לישראל, חמורה

אפילו מאש"ף ו"חיזבאללה" ביחרו יש תרבות יהודית, וזו - זרה! - הרגעו, רבותי! אין תרבות מיותרת כאשר מדובר בתרבות מקורית. וכל התרבות האמיתית שייכת לעולם כולו. התרבות - אחת היא, רק האנשים שונים.

- הנה, צועקים, לא עליך אישית. על העלייה בכלל. ובכלל, כל הקובלנות שלך, מתייחסות למיעוט (ובציבור הישראלי)

- בכל זאת קשה לי עם אי-ההבנה הזאת. האם העלייה היא מין הירדה כזאת, בעלת אלף ראשים? מדוע זה לוקחים המון של אלפי אנשים, עם מניעים שונים, גורלות שונים, בעל אופי שונה, מסובכים ובוחנים אותו כמו איזה מרבה-רגליים ענקי, בעל אלפי רגליים? ושלא לדבר על כך, שישראל של ימינו נוצרה בעקרון עליידי עלייה ומתקיימת הודות לה, שאבותיו או אבות-אבותיו של כל צבר חיו בגלות, וגם הם היו פעם עולים; ושלא לדבר על... אנשים באים, והם שונים, בני-אדם ולא חרקים מסריחים.

- כן, כמובן, האנשים, אכן שונים. אך בעלי מנטליות אחידה.

- צ'סטרטון כבר כתב, שכאשר פרופסור מדבר על טיפוס, הוא לא חושב על עצמו, אלא על השכן, ובדרך-כלל, העני יותר.

- מצב-הרוח שלך התרסק לרסיסים במהירות. האם ישראל איכזבה אותך? - אכן, ישראל באמת איכזבה אותי... מבחינתי.

- מזה צריך היה להתחיל.

- די לי בצנזורה עצמי. ובעצם, היריב שלי בוויכוח, המתווכים איתי, הם תמיד צודקים. ואילו אני תמיד אשמה.

- פשוט, לא לגמרי צודקת, לא בכל דבר צודקת.

- לא לגמרי צודקת, לא צודקת בכלל - זה בכלל לא משנה לי. אני - אידיאליסטית סובייקטיבית. ואני חושבת, שכל הולך על שתיים על פני האדמה, אם הוא מודע לכך או לא, מסכים לכך או לא, הוא גם כן אידיאליסט סובייקטיבי. ולי - רע לי.

- לא עליך מדובר עכשיו. מצבה הכלכלי של המדינה, מעשי הסדר, העלייה ההמונית...

- לי, אדם בין אנשים, בודד לי, קשה לי, ומפחיד. אינני מאשימה איש - זה לא בית-משפט.

גם גם להצטדק אינני רוצה - אינני נאשמת.

כולם מבטיחים בקול אחד: "הכול יהיה טוב" ולי אין לי כל ביטחון - לא באשר ליום המחר - אלא בי עצמי. משבחים אותי או מלטפים את ראשי, כמו לכלב או לחתול לא כמו לבן-אדם. אני אינני יודעת את זכויותי, אז זה כאילו שאין לי אותן. אינני שולטת בגורלי. האם יש לי זכות לחיות כאן, מרגע שהרשו לי לבוא לכאן? אני במבוכה. האם אעז לצאת למגרש? ולחיות? לראות את ישראל ולמות?

- למה אני כאן? יכול להיות שכבר בחרתי לי את סל-הקליטה של גורלי והגיע הזמן לשחרר את המקום שלי.

- איזה מקום את רוצה לתפוס?

- שאלה טובה. את שלי.

שואלים אותי מה נחוץ לי, מתוך כוונה להיפטר ממקלט טלוויזיה שבור למחצה או מסכינים חלודים.

- את מגוימה.

- תסכים עמי שנותנים לפי הכלל - ייתן לך אלוהים, מה שלזו לא נחוץ. למען האמת, זה טבעי בהחלט. הבריות לא עשירים עד-כדי-כך שיתנו לזולת מה שנחוץ להם. לא היה זה טבעי לגבי הבן-אדם. וכך, נתנו לך משהו - תודה.

אך מה שאני צריכה - זה לראות, לראות סיכוי.

- אספר לך משל על שני עכברים שנפלו אל תוך כלי של חלב. אחד מהם החליט: זהו זה, זה סופו, שמט את רגליו וטבע. ואילו השני - לא! החל להניע את רגליו, חבץ את החלב לזודה, את הזוכה לחמאה - וניצל. יצא משם.

- עצה טובה. אך אולי תספר לי בסוד - איך להגיע אל החלב? ■

ורדה קרלינה - סופרת, מתרגמת, עורכת ועיתונאית, מחבר העמים



# הנביא מתל ארזה

## אביגדור שֶחַן



באותם ימים רחוקים, ואני אז סטודנט באוניברסיטה העברית בירושלים ומחפש דרכי בקודש בבתי מדרשות שבשכונת מאה שערים.

לאחר יום גדוש של הרצאות וקריאה בספרים של חכמות העולם, נהגתי לסדר לשם, ללמוד דף גמרא.

בתוך כך, התארגנה שם, בסתר, חבורה, לעיין בדפים צהובים מזוקן של חכמת הנסתר.

נהייתי אחד בחברותא שלהם.

ככתוצאה הלילה, סגרנו את הגמדות ופרשנו בהחבא מאולם בית המדרש אל חדרון צרדי ששימש מחסן לספרי קודש בלויים מרוב שימוש.

תוך הרף עין פנינו את ערימות הספרים מהשולחן הכבד והיחיד שעמד מאובק במרכז החדר שדלתו לא נפתחה משכבר. העמדנו את הנר הדולק ליד ספר עתיק יומין בתורת הנסתר שהנחנו לפנינו בידיים רועדות, ועד מהרה רכנו עליו משולהבים, מרחפים בין שורותיו, מחפשים רמזים, מצרפים גימטריות בין אותיות הקודש ופסוקים נחבאים מעין הקורא - אולי יעלה בידנו הצירוף הנכסף ונקרב את פעמי המשיח.

ובאחד הלילות, תוך כדי הלימוד, לאחר שכחכח בגרונו פעמים אחדות, גילה לנו בהתרגשות וכסודי סודות - אחד מהחבורה, בוצינא קדישא, שערב שבת קודש, לאחר שטבל ויצא להקביל פני שבת המלכה על גבעות תל-ארזה, שמע כבירור קולו של נביא מתגלגל כרעם על פני הגבעות.

חבריי פעמו עיניהם, פניהם חוורו ורממה מוזרה השתררה לאור הנר.

בוצינא קדישא זה, היה הנלהב ביותר בעבודת הקודש שלנו. מששמעתי דבריו הששתי לבריאותו, כיוון שהירבה גם צומת וסיגופים.

"בנקיטת חפץ, אני נשבעו" לחש. "הוא התנבא בלשונו של הנביא ירמיהו."

אף-כי המשכתי לרחף איתם בלילות במעלות של עולמות עליונים סביב הנר, בשומעי קולו הרועד של "הבוצינא", בתארו, שוב ושוב, את נבואתו של הנביא, התגנבו ללבי פקפוקים וספקות בקדושת החברותא שלנו.

אלא שאז... דיוקא אז, בשבועי באחד הימים, בשעת בין ערביים לחדרי שבשכונת הבוכרים, עמוס תיקי הכבד בספרי חוכמה, שמעתי את זקני השכונה מתלחשים בחדרת קודש, אודות הגאולה הקרבה, שאחדים מהם שמעו כמו אוזניהם מפי הנביא ירמיהו שבקע בברור, סמוך לשכונת רוממה.

ולא חלפו אלא ימים אחדים לאחר שומעי את בשורת הגאולה מפי זקני שכונתי, והנה סיפרה לי שולי, הסטודנטית השמנמנה והחינינית, לאחר שהשביעה אותי על שמירת הסוד, שהסבא שלה האזין שעה ארוכה לקולו של הנביא ירמיהו, שהסתלסל על מדרונות מי נפתחו.

למחרת, בשעת בין השמשות, נחוש החלטה, שמתי פעמי לעבר גבעות תל-ארזה, שם התמקמתי בין ענפיו הסבוכים של שיח ירוק וציפיתי שעה ארוכה, ולא זכיתי לשמוע קולו של המבשר...

יומיים לאחר מכן, ארבתי לנביא בגבעות מי נפתחו ועל-אף התייסרותי בקור הלילי, לא ריחמו עלי משמיים.

שבוע לאחר מכן, עליתי עיף ומיואש, וישבתי בין סלעי גבעה ברוממה, עין אחת צופה ועין אחת שומעת, כולי דרוך, עד שהתנמנמתי.

פתאום העירני קול ערב: "בטרם אצורך בבטן ידעתיך..." נחרדתי ממקומי וקראתי בקול: "לא אני יצרתך ולא אני קראתיך! דממה כבדה השתררה במקום. אך כעבור רגעים מועטים שנה הקול: "...עליכל אשר אשלחך תלך!!!"



השבתי בצעקה: "ראה הזהרתך!!! לא אני שלחתיך!!!" בתוך כך, הצצתי ממקומי, ומבטי נתקע בדמות אדם נטועה על רקע קרני השמש האחרונות, לא הרחק ממני. אף היא מחפשת סביבה את הדובר אליה. ומשהבחינה בי, פסעה לקראתי.

משקרבה אלי, התרוממתי והכרתי את העומד לפני, שהרי לא היה זה אלא אריה ירדי, שחקן תיאטרון שעצר מולי כמבויש והפטיר: "יש לי תפקיד של נביא בהצגה החדשה. מחר הבכורה, ואין לי איפה לתרגל. כבר רחקתי עד מי נפתחו, ברחתי לתל-ארזה, ועכשיו כאן... כל מקום שאני מגיע ופותח פי בפסוקים הראשונים של ירמיהו, אני רואה אנשים מתקבצים ונוהרים בכיוון שלי ואני מסתלק, כל עוד נפשי בי, פן יחשבו שנטרפה דעתי עליי."

"אם יחשבו אותך לנביא" אמרתי, "יהיה זה מסוכן יותר."

הוא תלה בי מבט תמוה, ולפתע משך בידי וקרא: "הנה הם כבר מתקבצים! בוא נסתלק! ומשכני אחריו..." לא מכבר, ואני בערוכ ימי, פגשתי ב"בוצינא קדישא". שנים רבות מאוד לא ראיתיו. בשערו זרקה שיבה. בשרו כחש, והשנים חרשו קמטים במצחו. שאלתיו אם זוכר לימודנו בתורת הנסתר. "וכי איך אשכח?!" ענה נבוך, ולפתע קרנו פניו ולחש: "הרי זכיתי לשמוע קולו המבשר של הנביא..."

# קטעים מתוך הספר הקצר

דוד אלבכרי

מסרביית קרואטיה: דינה קטן בן-ציון



דוד אלבכרי

## עמ' 7

יד רשמתי על-גבי הכריכה, הספר הקצר, בטוש דק. מסביביו: אריוות עם חפצים, מזוודה, מכונת-הכתיבה, כותנות תלויות על קולבים, ספרים, מעיל-גשם, מגבות. המכונת של ידידי הסתובבה בזה הרגע ופנתה לדרכה על-פני שביל החצץ, צליל המנוע עודו תלוי באוויר והבית מדיף הבל דק של לחות. ידידי הוזייר אותי מפני הזכוכים המתים, "תלי תלים של זכוכים מתים", אמר, אבל ידעתי איפה נמצא המטאטא, ועל מה היעה נשען. התוכנית שלי היתה פשוטה בתכלית: מדי יום ביומו עלי לכתוב עמוד אחד, שמונה-עשרה שורות בפורמט בינוני, כדי שבאוקטובר, במחצית אוקטובר, אניע לכמאה עמודים, מחברת מלאה.

## עמ' 23-25

ביום הרביעי, הוא היום הראשון שנועד לכתיבה, לא כתבתי כלום. לקחתי את המחברת, פתחתי אותה ומצמצתי מול לובן פני העמוד: כאילו הפסעתי אל תוך השלג. עליתי במדרגות, ניגשתי אל השולחן, נטלתי אחד משני הכוכבונים השחורים שהכנתי לעצמי והצמדתי אותו למשבצת הריקה הראשונה. מיד חל שיפור בהרגשתי, והמחשבה שהנה מחר אתחיל בכתיבה הפיחה בי כוחות. במטבח הכנתי לעצמי חביתה מארבע ביצים, הייתה זו מעין חגיגה, עוגת חביתה, ולאחריה תה רוסי, לחם במרגרינה, ולקינוח ריבה מפרי ורד-הבר, אולי הייתי מתיישב לכתוב כבר בשעה זו, אבל ההחלטה להתחיל למחרת היום מנעה זאת ממני: מאז ומתמיד ראיתי את עצמי כמי שניחן במשמעת עצמית, ובמיוחד כשמדובר בכתיבה, ו"מחר" הוא בשבילי תמיד "מחר", ולא יוכל להיות שום יום אחר, אם מוקדם ואם מאוחר, לא ולא. רבים לא הבינו זאת, אבל אני חושב שהמחברת הבינה. יום אחד לקחתי אותה אל היער. עד אז התרבו כבר הכוכבונים השחורים והיו למירקע ורוע כוכבים, שרק מפעם לפעם ברקו צבעי הרקיע ביניהם.

נעצרתי תחת האלון, פתחתי את המחברת והראיתי לה את הבלוט. צללים ריצדו על פניה, מתעלמים מן השורות, זבובון, ואחריו גם יתוש, ניסו את טיב המשטח המסמא החדש שצץ במרחבי התבל שלהם. או שהמציאויות שלהם נבדלות בכל זאת? אולי כל אחד מהם חי גם הוא בעולם הנחשב בעיניו כאחד ויחיד וכל שאר בדואיו אינם אלא יצירי דמיונם? כל זאת רשמתי בעודי פוסע, בכתב יד מרעיד קמעה, שכעין צלילית לא התחשב גם הוא בשורות. אני לא מבינה שום דבר, אמרה הקופאית. בזמן האחרון התחילה משתמשת בשפתון, בסומק לחיים, ובמסקרה לריסים; את שערה כרכה והגביהה מעלה, כנראה כדי להתמיר את ציוארה. האופה, מצידו, הסביר את הכול בעזרת הבצק. אילו יכולתי ללוש את כל העולם, חזר ואמר, אני בטוח שהייתי אופה עוגה יותר משובחת. תיארתי לעצמי את מאפיית השמיים הכבירה שעוגת העולם השחומה מגיחה מקרבה.

## עמ' 34-31

לחצתי על הדוושה וחשבתי: אל-אלוהים, בידיך אפקיד רוחי כמו איוב, במידה שאתה עוד זוכר אותי, אבל הגשם התחיל ניתך עוד בהיותי בתוך הוואדי, ואחר-כך, משנחלצתי אל שביל האבנים, כבר צלף ביריעות ניתכות, כך שהגלגל הקדמי חתך רצועות מים צרות ורחבות, והיה שובר את חישוקי המים שהעלו טיפות הגשם המוטחות בקרקע, וכשפניתי אל שביל הגישה המדושה, החליקו האופניים ברכות, בלי שום רעידה, פשוט התהפכו להם והכריחו אותי לתמוך את עצמי בכפות ידיי ובברכיי, למרות שאולי מוטב היה אילו הנחתי לגופי להישמט וליפול מלוא אורכו על הדשא הרטוב. איך שלא יהיה, בעודי שפוף, כשאצבעותיי נעוצות באדמה הממוסמסת, נתתי את רעתי לאין ספור היצורים, לא יצורי אנוש, כמובן, שאינניעומות כזו הופכת לגביהם למבול אמיתי, מן האימתניים שבחלומותיהם, על נמלים וחיפושיות, שזעקותיהן קורעות רק את אוזניהן, על פרפרי-לילה ופרפרי-יום שהזוועה מוחה בם את ההבדל בין אור לבין חושך, ועל העכבישים, שעולמם מופרד מקיבתם, פשוטו כמשמעו. למטה, צמודה אל גבו של עלה, דממה דבורה אחת.

זמנית מפני ההרמוניה הצפויה; מקץ זמן־מה, כל חרוק מתחיל לנגן, אין גבולות חרים, היה בדעתי לומר לו, העולם עשוי ממעברים וגוני גוונים, ובמקום שקיימים חורים שחורים לבטח קיימים גם נופים המקשרים ביניהם, כי אפילו אם נדמה לפני התבל משולים לפני גבינה חרוכה, גם אז אנו חייבים לומר באותה מידה ששום גבינה אינה מורכבת מהחורים בלבד, כלומר, שאיכות החורים תלויה באיכות מירקם הגבינה שביניהם. יוצא אפוא, אמר האופה, כי אפשר לקבוע את ערכו של ספר על ידי ערך הגבינה. לא, אמרתי, ערכים

אלה אינם ניתנים לכל השוואה, לעולם אי־אפשר יהיה לומר ביחס לספר: "הוא טוב מהגבינה", ואילו הגבינה תיזכר לעולם כדבר

העשוי לכבוש את הגוף, ואפילו את הנפש, בעוד שספרים נהוג לזכור יותר מכל על־פי כריכותיהם, לעיתים רחוקות על־פי השפעתם על הנפש. למרות שכל אדם, כשמדובר על ספרים, ידבר על הנפש, ורק פה ושם מישוהו על הכריכה, ושום איש לא ידבר על הגבינה. בגלל זה הכריכה המוצלחת היא זו שמפעילה על הקורא השפעה מהפנטת. במובן זה, אעדיף לבחור באשר ובפיראנו מאשר במונה או באוטרילו; איש לא יזכור ספר שכתם אימפרסיוניסטי מוטבע עליו, בעוד שהמבוך נשאר חרוט בזיכרון, כמו קו ישר, גיאומטריה נקייה, צורה חשופה, תבנית חלולה.

**עמ' 102**

טילפנתי אל העורך. היה זה קל לאין ערוך לכתוב את הספר הקצר עכשיו, כשבמובן מסוים כבר כתבתי אותו, כשתמיד אוכל להיזכר ולמצוא את מה שאני צריך לכתוב, או לדבוק מה שכבר נכתב, כשאני מותר אפוא מקום מזערי בלבד להופעת האקראיות, כתיאורים

מיותרים, איזכור פרטי־פרטים ושאר תחבולות סופרים המשמשות אותם כדי לבטא את השקפותיהם, המוגבלות לרוב, על ההתנגשות הנצחית בין טוב ורע, ועל אי הבנה של סדר־עולם מבחינת היחיד המסוים היוצא־דופן מכל בחינה שהיא, או על קורבן בחי־אדם כפיסגת השאיפות המוסריות. העורך החריש. אין בכוונתי לומר בזה, אמרתי, שהעדר נושאים אלה משמש הוכחה לאיכות, בשום פנים לא הייתי רוצה כי מישוהו יעלה על הדעת שהספר הקצר טוב רק כיוון שלא מדובר בו על התנגשות בין טוב ורע, או מפני שאין בו תחבולות ספרותיות אחרות, ובעצם לא אני הוא שצריך לחלק ציונים לספר הקצר, ובכל זאת מן הראוי להודות ש"הפרפראזה הנוצרית ביחס לשסע המקורי בהוויה היהודית", כדבר המבקר, מתחילה להוגיע במקצת, ואפילו למדי, שכן היא מגמדת את האדם למעין פיגורה במחזה הבריאה האלוהית, שאינה מסוגלת להניע אצבע ללא עזרת כוחות האור או החושך.

**עמ' 104-105**

העורך היה סבור שאני מוותר לשכן יתר על המידה, שמוענקת לו חשיבות לאין ערוך גדולה משהוא ראוי. הבטחתי אף־על־פי־כן כי לאור התובנות החדשות אתן דעתי להבהרותיו. בזמן האחרון לא חיפשתי בדבקות יתירה את הילד, מספר הצלבים הקטנים האדומים הלך והצטמצם, אך תמיד היה משהו שהסיט את תשומת לבי מן ההכרעות החשובות כל־כך, ביום הקודם היה עלי לנקות את מסנן המכסחת ואת המצת, ועם זאת, התייחסתי תמיד בכבוד אל

ממעל, כמו אצבע אלוהים, בקעה קרן אור מבין קרעי העננים. הכול התנהל בהמשך במהירות מופלגת, גם התרחקות מתכי המטר המפלצתיים, גם היפסקות הגשם, והקשח, שלהרף עין בלבד הגיעה למלוא אורכה, וכבר נגווה ונעלמה, ורק קטע קטן נותר ממנה, מחוויר על פני הרקיע ההולך ומתבהר. הרמתי את האופניים על כתפי ודישדשתי לעבר הבית. בערב, בצאתי החוצה להסתכל בכוכבים, היה הכול יבש. האדמה, כפי שסבר שכני, אינה אלא פה עצום, או מוטב לומר, קיבה ענקית. אנחנו, לפי תפיסתו, איננו אלא

מטעם פיקנטי, או מוטב, ממתק חביב של כוכבי־הלכת שלנו; היא מגדלת אותנו כפי שאנו מגדלים אפרוחים או זורעים חיטה, ואז טומנת אותנו בתוך קברים רדודים, החצרות של קיבתה. שאם לא

כן, כיצד להסביר את החיים בכללם, את משמעות החיים בכללם? מעולם לא ניסיתי לעסוק בעניינים אלה, אמרתי, מה שכמוכן היה שקר וכזב. הן בודהיזם, החסידות, המדיטציה הטרנסצנדנטלית, הטאואיזם, ההתעמלות השוודית, הריצה היומית, היוגה, הקנדו, האסטרולוגיה, נועדו כולם לעזור לי ברגע זה או אחר להתקרב לכלל תשובה על שאלה זו בדיוק, והתשובה המתחייבת היחידה הייתה, כי את השאלה הזאת לא צריך להציג כלל: להתריש, אם כן, לא בגלל הידיעה, אלא להיפך, מחמת אי הידיעה, ממילא אנו חיים באי התאמה גמורה עם העולם, בין אם בכוונתו לבלוע אותנו ובין אם, כפי שאנשים אחרים מאמינים, הוא מוצא טעם והנאה בהתפתחותנו הרוחנית, ואי ההתאמה גדולה כיום מאי־פעם, כלומר, בין העולם הממשי ובין העולם כפי שהוא מצטייר בנפשנו,

שהמרחק ביניהם הולך וגדל. זה כאילו פעם, בדרגות התפתחות נחשלות, אכן היינו בבחינת עולם, חלק מהעולם, ואילו כעת, כשבמהירות הבזק המדעים הופכים לרכושו של מיעוט מיוחס, אנו נהפכים במידה גדלה והולכת לחלק מאשליה עצמית. בכתי הספר אנו ממשיכים ללמוד את חוקי הפיזיקה ואת משוואות המתמטיקה, את התגובות הכימיות ואת כללי הביולוגיה שפשוט כבר אינם תופסים. החלב כבר איננו חלב, כפי שהמים

כבר אינם מים, כמו שהספרות כבר איננה ספרות אלא דיון על־אודות הספרות. הכל היטשטש וקהה, לשום דבר אין עוד קצוות חדים וצורה מוגדרת במדויק, הכול מתקיים ככעין דפוסים נעדרו צורה, בקהות ואפרוריות. הצבעים אינם צבעים עוד, אלא גוני גוונים. לאושר הוענק שם חדש, והוא נקרא הנדסה גנטית.

**עמ' 81-82**

כלומר, מאז ומתמיד הייתה הסיפורת בעיני אסופת תהומות, מצולות שדבר אינו מסתיים בהן, מה שמזכיר בוודאי את החור השחור, אלא שמה שקושר בין הבקעים, שמקיים אותם כאחווים יחדיו, אינם נהרות אבודים כלשהם, או זרמים סמויים, אלא דווקא המחווה והנופים, בדומה למעברים במוסיקה, שקושרים בין מוקדי התרת־סבך הרמונית, מקומות של תואם רווי מתח הכורע תחת עומס מצלול המשמעות הנוגדות. כמוכן, אדם יכול תמיד להמשיך כדיסהרמוניה, איש אינו מאלץ אותו ליצור כל תיאום שהוא, אבל לסיפורת אין ברירה, וכן גם למוזיקה. דיסהרמוניה אינה אלא הגנה

דוד אלבכרי, סופר יהודי המתגורר בזמן שליד בלגראד, הוא אחד מחשובי הסופרים ביוגוסלביה. על ספרו "תיאור של מוות", שתורגם גם לעברית (ספרית־פועלים, 1986) זכה דוד אלבכרי בפרס־אנדרייץ, שהיה הפרס הגבוה והיוקרתי שהוענק ביוגוסלביה, כשעוד הייתה מדינה פדרטיבית. נוסף לכך, רבים מסיפוריו פורסמו בתרגום עברי בבימות ספרותיות שונות. דוד אלבכרי פעיל מאוד בקשרי ספרות עם־ישראל, והירבה לתרגם מהספרות העברית (מהשפה האנגלית) בשירה, בסיפורת ובהגות. ערך עיתונים וכתבי־עת, ואנתולוגיות מספרות העולם, ופרסם פעמיים מבחר מן הסיפורת העברית, וקובץ מסירי יהודה עמיחי (כשיתוף עם המשורר ראשה ליוואדה). בינואר הוא עתיד לבקר שוב בישראל, כאיזה כנס מתרגמי ספרות עברית שייערך בארץ.

בימים אלה יצא ספרו התשיעי של דוד אלבכרי, ושמו "הספר הקצר". העובדה כי ספר כזה יוצא בעצם הימים האלה בבלגראד ראוייה לתשומת לב מיוחדת. זהו ספר קטן בהיקפו, מקורי ועשיר בתוכנו, האומר דברים חשובים על חיי אנוש בימינו בכלל, על חיי של אדם כותב במיוחד, ועל תקוותן של המלים במציאות שאנו חיים בה. מבלי להזכיר גם במלה אחת את נוראות הימים האלה בארצו, סיומו של הספר הקצר, בעדינות ובעמקות, מעורר חלחלה שמתעצמת כשאנו זוכרים מה שקורה שם כיום.

"הספר הקצר" מכיל 106 עמודים בפורמט של 17/12 ס"מ, וכל־כולו פיסקה אחת ויחידה, המספרת על הנסיון לכתוב את הספר הקצר. לכל אורך הספר מתקיימת, במובלע, אנלוגיה סמויה בין נסיון־כתיבת־הספר לבין הקיום האנושי בהיבטיו השונים. דוד אלבכרי הירבה לכתוב מסא־פרוזה, וספרו זה הוא בעיני הישג ראשון במעלה בו־אנר זה: טקסט פילוסופי־שירי, ועם זאת נטוע בעולם הדברים הארציים והממשות הזימיומית. ספר חכם ומתוחכם, שיש בו צלילות ועמקות, פשטות ומורכבות, הבאה לידי ביטוי בשיח האינטליגנטי של הגיבור־הכותב עם כל מה שמצוי סביבו, באופן המעלה שאלות, השגות, תהיות ותובנות שקרבןן לאדם בעשור האחרון של המאה־העשרים חריפה ובלתי אמצעית.

ד"ק

מוצא חן בעיני.

**עמ' 113-112**

בערב, לפני שעליתי על משכבי, הנחתי את המחברת, את צרור הניירות ואת מחברת הטיוטא על הכיסא ליד המיטה. בבוקר השקיתי את הניצנים ואת הוורדים. נעלתי את מכסה הברז, לקחתי את הפירה, נעלתי את המרתף, הגפתי את התריסים בכל החלונות. אספתי את המצעים, תחבתי אותם בשקית ניילון. שתיתי ספל אחרון של תה וורדים. את המחברת עטפתי בנייר אלומיניום; את צרור הניירות עם דפי הטיוטא צררתי בתוך שקית שחורה המיועדת לאשפה. הכול נהפך לשרשרת של משפטים. הכול התחיל ובו במקום הסתיים. חפרתי בור מתחת לאגוז והורדתי אליו את הצרורות; כיסיתי אותם ברגבי עפר ודשא שהקפדתי להסיט הצידה בתחילת החפירה; אפילו אני לא הייתי בטוח עוד היכן בדיוק הם נמצאים, הכול התחבר יפה כליכך, החתכים התאחו, גבעולי העשב אוחו עם שורשיהם וגביעי הפרחים עם עלי הכותרת, הערוצים התמזגו במחילות העפר המשמשות תולעים וחרקים, שממהרים להקדים את הרטיבות, הקרה, השלג. האגוז היה טעון פרי. הידקתי את האדמה בכפות ידיי, יישרתי את פרח שן הארי.

יכולתי להישאר כך, לשאת את הזרמים, ולהשיב עליהם, אבל הייתי חייב להורדו, להשלים את העבודה הנוטרת: צחצחתי את בריח דלת הכניסה, הנחתי את היעה בפנינת המטבח, אספתי את הפינורים ממפת השולחן. הוצאתי את התיבות והשקיות אל פתח הבית, צירפתי אליהן את המזוודה, הסל, את גלילי השמיכה, את הקולב עם המקטורן. רק אני הייתי חסר. ניגשתי אל האגוז, ואל מקום הליבנה, סקרתי את הבית. היער צלל במרחקים, על הדלתות השכנות האדימו אותות החותם, בין עצי הברוש ביצבצו תלי חולד טריים, איישים הסתער נקר על קליפת הגוזע, ועל הספר הקצר, המוגן מפני העולם, החלה יורדת שלוות. איש לא היה זקוק עוד למלים. אז נשמע צליל המנוע, וחצץ השביל חרק תחת הגלגלים. הסטתי את השיער מהמצח ופסעתי אל הרחבה. ידידי הגיע, מדייק כדרכו.

התשוקה, לאו דווקא כסופר, כמוכן, שהרי כסופר ברחתי מהתשוקה, אלא ככה, בעומדי ליד שבכת הגדר, שמתירה תמיד את סימניה על צידה הפנימי של אמת ידי, כשאניני סופר, או אני מחשיב את התשוקה, ובעצם לעיתים נדירות אני נמשך אל משהו אצל בני האדם כפי שאני נמשך לתשוקה, ובמיוחד התשוקה התמימה, לקריאה, למשל, לכתיבה, לחיבור וחיסור. סופר אינו יכול להבין, אמר העורך, עד כמה עבודתו פשוטה יותר וגם, למה לא, פרימיטיבית יותר לעומת מלאכת העורך; הסופר עומד או יושב, או שהוא כורע, וכותב, את גירסתו הראשונה, השנייה או התמישית, לא חשוב; הוא כותב, וזה הכול; העורך הופך והליך פשוט זה למשהו שלם יותר, כולל יותר, דעתו אינה נתונה לטקסט בלבד, שתחת עינו העירנית ותחת ידו שלו, אלא מה, מקבל את צורתו הסופית, אלא גם לאופן שבו הוא הופך לספר, לתיאום בין הכריכה לבין העמודים החתוכים, התוכן והקיפול, שמעניק לספר את הילה הקורנת ממנו בשעת הקריאה בו, המדברה יותר מן הטקסט, עד שלבסוף היא שיוצרת את הטקסט עצמו.

**עמ' 107-106**

הערבים היו יורדים מהר ונמשכים שעה ארוכה, ורק העייפות מחיפושם או קניות של לפני הצהריים, או מהעבודה במרתף, כל הזמן היה משהו שתבע תיקון, משיחה, החלפה, למרות שלא הייתה זו עייפות בלתי נעימה, בדומה למה שאנו מרגישים בערבי ספרות, אלא עייפות רכה של מאמץ גופני, ובכל זאת עייפות, ובכן, רק העייפות היא שמנעה ממני לעשות כל דבר אחר מלבד הישיבה בכורסה, כשבחיקי המחברת, הפתוחה לפעמים, ובידי העיפרון, למרות שגם זה, הידוק המחברת ולפיתת האצבעות את העיפרון, תבע מאמץ, שבלי שמץ של אהבה עצמית אכנה אותו על-אנושי. העורך הניד בראשו; נדמה היה לו שאנו נכנסים לתחום התוהו ויבוהו, במובן המיושן, תוהו ויבוהו שבו הדברים מאבדים משמעות ומאחורי הכול נותר הקול החוזר בעקשות על אותן מלים, משתדל לעטות עליהן מחלצות שונות, אך לבסוף, משהן נחשפות בעירומן, "אלה אותם לבנים עצמם". אזכור זאת, אמר הדורך, זה

**בספרי עתון 77**

**מופיע בימים אלה**

**רות אלפרן בן-דוד  
היכל בנייה מאוחרת**

שירה בשלה, כנה. הוויות חיים מרתקות הנחשפות באומץ לב. הזיכרון - מחבר את העבר להווה ויוצר תלות הדדית בין השניים.

הכל מוכן למסע

הכל מוכן למסע  
מלויים חמושים מחליפים תדר  
עוברים לגבה אחר  
מי שנשמת, נאסף מרפר עצמותיו אל העוטף.  
האנשים מוכנים, ידיהם מלאות צידה.  
ידיהם מלאות נגיפים! נזקרים  
לא לשמת. אחרי האות, יד מורמת  
נגיפים יכולים להיות אות נעילה  
וגם שעת רצון

בינתיים אנשים יושבים ומחכים. עושים תנועות  
כאלו הם מחברים ללפנים ומשחקים  
כל מיני משחקים. ממציאים לחם ורקודים.  
קוראים אחד לשני בשמות משפחה  
וחתונה, חתן וכלה את ואחות  
פעם אחי התחפש לבית וזכה  
בפרס השני. ליצן המקום הראשון  
היה חולה עצמותיו, ולא נרנע

חלליות ומעבורות חלל כמו מעבורות  
חלילים חרישיים לקדם המסע, משגרות  
ומשגרות, משמיטות מבטן עצמות עוטות בשר  
וזנבות בשר לאנשים המתאבדים על  
צירם. וגם זקוקי דינור ומיני צבעונין  
לבשר הנגוע בעצמותיו. לאדם המתאבד  
על צירו מבע לא ידוע נתון לפרושים  
בעיניו, לזנות או לרעב.  
שולחים גם אור מזקק בלבנו  
לרפר הנשמתים מצירם ומתאבדים אל העוטף.

איזון עדין

כל הלילה נשכו בי חפצים  
בבקר סערו ורחות  
כל הלילה התגוששו כי חפצים ורחות  
בבקר סערו  
החפצים הופיעו כדבר מוכן מאליו  
בבקר לנשב  
בערב  
היתה בי נקדה חשופה בגוף  
כה חפצים ורחות באים לירי  
התחברות

מעקות השקרים

ל. ב

מעקות רופפים  
פרטיטורות נגני הרחוב פורשות רשת הצלה מזיפת  
וביתו של המוציא לפעל — רחוק דיו  
עלום.

2.

ארכיטקט חיי לא דאג לחזק לי פתחים  
בבתים כחוכים — אני  
מתגנבת  
בכחלי אקנרל מעמדם — אחרי הסגירה — בגלריות  
קטצי חלונות מרחבי אישון  
מזיזה  
מסכות, כלים\*.

שומרי מניאון רדומים עוקפת — להתפשט  
בחרון בתים של אוטרילו,  
ולרחץ, נעטפת הלה — אל שכנו. —

3.

— כלי התרה — בנרד — אדמדם —  
נענית ונזשמת — כלי  
— רנואר —  
— יעשה בגופי — כאשר עשה — כפדים —

ונבהלת, שכן  
ההלה שאולה.  
מה נשאר —  
ונב צעף, קצה שכל חצאית וכובע. אולי — שכב ענן דבוק פריסים.

4.

יבורחת  
לפגש צעקתי — ברחוב — בלואה בבלונים של דפי הקומיקס  
— מלאה — עד להתפוצץ — ועד

להקרע  
כמו מעטפה  
עם ודוי שיר זרוק

שקרי

\* כחמונות של יוסל ברינגר.



# הדרך לעמוקה

חסידה רטי



חרי חודשים ארוכים של צום כמעט מוחלט, נחלשתי כליכך שכוח רצוני הצטמק בתוכי מאוד, נעלם כמעט. וכך הנחתי לאמי ולשלוש דודותי לקחתני לעמוקה, שם היה עליי להשתטח על קברו של הרב הקדוש, כדי שירפא לייסורי האהבה הישנים שלי, ויביא לי תחתם חדשים. על כר הדשא שליד הקבר יכינו את הסעודה. תפרוש אמי על האדמה מפה לבנוה. בארבע פאותיה תניח שמן ומלח, לחם ואורז. דודותיי יניחו עליה כסדרם מיני מאכל ודברי תרגימא מעשה ידהן, כל אחת שוטחת על המפה את המטעמים בהם היא מתמחה, ועליהם גאוותן. יחד יחכו לי שאצא מן התפילה, מטפחות ראש צבעוניות כרוכות סביב ראשיתן ופניהן המבקיעות מבעד לאריג הצויות מצח כה דובות, כפני אשה אחת.

בכל מאודן הן ממתניות לי שאעלה מן התפילה. חוש של אדם כרוך סביבי כהילה, ואני רעבה. יחד נסב אל המפה הלבנה, נישא ברכה. ראשיתן ככדורים פורחים, ורק ראשי גלוי, ושערי נחטף ברות. כי אני איני נשואה. רק גבר פסע על גופי, פרע את שיער ערוותי וחלף לו, צעדיו שקופים. ומאז. מאז איני אוכלה. גופי מתכלה מעצמו, מתנדף לאט. כך יוטב לי. פחות ופחות בשר לתת, טרף בפי הכאב. שלוש דודותי גרות בערים שונות. טנט מרי גרה בנתניה, טנט ניקול גרה בחדרה וטנט ג'ורג'ט גרה בבנימינה. עלינו לאספן בזו אחר זו בדרכיניו לעמוקה. אני מוטלת על המושב האחורי כגל של עצמות. רק עורי הדק, התלוי עליהן כסחבה, מונע מהן התפרקות מוחלטת. אני מביטה ממושבה האחורי של המכונית על אמי הטרודה בהכנות לנסיעה. היא מנקה את שמשות המכונית בקפידה. היא מניחה בתא המטען מיכל מים. היא בודקת את רשיונות הרכב. היא בודקת את לחץ האוויר בגלגלים. מתחת לעורפי מניחה כרית רכה, כך לא יתריסק גווי אל המושב מטלטלות הדרך. היא אינה מבקשת את עזרת, גם לא משתפת אותי בטרדוניה. עושה הכול לבדה בתנועות מדויקות, מיומנות, כמרימת משקולות מנוסה לפני מאמץ דחיקה.

בדרך לטנט מרי שבנתניה אין אנו מדברות, כי מאז אינני מדברת. שפתיי חתומות ונשימתי הדלה עושה דרכה בין מחילות אפי בשקט. אין מלים בפי לתת, טרף לפי הכאב. אמי מרוכזת בנהיגה. מדי פעם מביטה בי כראי ואינה אומרת דבר. גם לי אין מה לומר לה. לא עכשיו. לא לפני שתושלם בניית המכונה. זה חודשים רבים אני שוקדת על המלאכה. איני יוצאת מפתח הבית. אין לי זמן. רק בלילות אני מגיחה כחיה משחרת לטרף אל הרחובות הריקים. החום נוסע בהם לאט כמכבש ענק, מועך הכול, נכבד ללא נשוא. אספלט הכבישים מבעבע בקול שריקה. לפעמים חותכים את אישוניי אודותיה של מכונית וחולפים מיד. אני חלשה. בצפורניי נאחות בטיח הקירות המזויע. בקושי עומד לי כוחי להגיע אל פחי האשפה, שם רוחשים מקקים וחולדות מבריקים מלחות, רצים מהר ונעצרים פתאום כאילו מנוע מכני להם בגבם. הם מותקרים אליי יותר מדי, כמריחים מרחוק את ריח הזבל הרקוב הנוף ממני. אבל אני איני נכנעת. יש לי מטרה. עליי להאמין בה. עליי לחתור בכל מאודי

אליה. כשאגיע, רק אז אוכל שוב לנוח, לדבר, לאכול. מפלס האושר בגופי יתכוונן מחדש. רצוני יגדל שוב ויהיה להר ענק. אני בעצמי אגדל מאוד. אהיה לענקת שבטטנה שוכן לו הר, שמפסגתו יגלוש הוא, היישר לזרועותיי.

נתניה. טנט מרי פורשת את שמלתה ההדורה מדי בזהירות על המושב הקדמי. בושם שנל חמש שלה מתערבב בריח הדלק הקלוש שמלווה אותנו. "יש לבדוק מחר את מיכל הדלק", מעירה אמי בדאגה. צרפתית במנטא מרוקני מידרדרת מפיה של טנט מרי. היא מניחה כפותיה המבושמות על שתי לחיי ומדביקה לאפי ולזווית פי ליפסטיק של איב סן לורן. ריח הבל פיה החם מרעיד את נחיריי. טנט מרי עומדת לפרוץ בבכי ממראה פניי הזעירות כפני לטאה, הנבלעות בין כפותיה. צווארי הרק עומד להתמוטט כל רגע לחיקה. "מון טרזור", היא אומרת, אוצרי, "קל מלור, קל טרג'די". איזו טרגדיה, איזו אומללות.

אני תולה בה את עיניי, אבל איני עונה. בכיה של טנט מרי פורץ חרישית מפיה, והיא מנענעת את גופה ימינה ושמאלה כמתפללת, שולפת מארנקה מטפחת רקומה, כורכת בקפידה סביב אצבעה, ונוגעת בעדינות ובחן באפה ובשתי עיניה. "אלור, סה קונטינו...", היא מתייפחת, או זה ממשיך. "להגור חגורת בטיחות". אומרת אמי ומצמידה את טנט מרי אל המושב.

ידה של טנט מרי מחטטת בסל שהביאה ומוציאה משם מספנה, עוגיות מרציפן מהודרת במי ורדים.

"חבל על המאמץ", אומרת אמי, "ממילא היא לא תאכל". "סה ריאן", זה כלום, מגישה לי טנט מרי את המספנה מאפה ידה. "רק אחת. כליכך אהבת את זה כשהיית קטנה". אני מביטה באדישות במספנה שבידי, ומביאה אותה בזה לפרץ בכי חדש.

אחר כך, כשאיש לא יביט, אשליך אותה מתחלון החוצה. כל הדרך לחדרה בכתה טנט מרי ודיברה. על מה דיברה? בהתחלה היא קיללה אותו בצרפתית. קראה לו 'מרד', חרה. הוא זה שגרם לי להגיע למצב הזה, אמרה. וזה הזכיר לה 'מרד' אחר, מישהו ששבר את לבה בפאריס, פעם, כשהייתה נערה.

הכול יודעים שלטנט מרי היה אהוב בצרפת. התלחשו שנשט אותה בנסיבות טרגיות, אבל אף פעם לא אמרו מהן אותן נסיבות. מיד אחר כך נישאה לבעלה שאותו לא אהבה, וכל חייה היתה אנוסה לטפל בו, בגלל שיתוק מסתורי שלקה בו חמישה חודשים אחרי החתונה. לטנט מרי לא היו ילדים, ותמיד כשחיבקה אותי לחשה באוזניי אותו המשפט: "יכולת להיות הילדה שלי". ובאמת, כל שנה בחופש הגדול, למשך שלושה ימים, הייתי נהפכת לילדתה של טנט מרי. באתי אליה לבדי, והיא הייתה יוצאת מגדרה כדי לגרום לי נחת. גם הודו אלבר, שתמיד ישב באותו המקום על הכיסא שלו, היה עושה לי קסמים כדי שאצחק. שלף מאוזוניי קלפים, מעורפי מטפחות ללא סוף, ואפילו מפי הוציא מטבעות זהב לרוב. מדי פעם נכשל בקסמיו, וזה היה הכי מצחיק. בימים שהייתי אצלה, היה הבית

מלא תכונה. שכנות אפן במטבח עוגיות של שימחה, חברים ומכרים הביאו את ילדיהם לשחק איתי, בפני כל מי שנכנס הביתה הציגה אותי טנט מרי ואמרה: "זו אביטל", ובצרפתית הוסיפה: "מה פי, בתי".

אהבתי להיות ילדה של טנט מרי. היא הייתה יפה מאוד, וגופה תמיד וחסוב. "יש לה גוף של נערה", תמיד אמרו עליה הגברים, והנשים הנהנו והוסיפו "לה פובר", המסכנה. ואני קיוויתי שאף פעם, אף פעם לא יהיה לי גוף של נערה כמו של טנט מרי המסכנה. כל יום, אחרי הצהריים היינו מתכוננות לטיול, והיא פתחה לפניי את דלתות ארון הקסמים שלה, שעד לאותו הרגע, היה סתם ארגז גדול וחיוור מעץ. ריח בושם נפלא פרץ ממנו בבת אחת והציף את החדר, ועשרות שמלות מרהיבות נדחקו ממנו מרשרשות, כמאיימות להתפרץ החוצה. הייתי נבלעת בתוך הארון, טובלת בשפעת האריגים הריחניים, הצבעוניים, ולא רוצה לצאת משם לעולם. גם טנט מרי לא רצתה לצאת, כך האשים אותה תמיד הדוד אלבר, שחיכה לה שעות בפתח, יושב על כיסא הגלגלים שלו ורואה איך השמיים מחליפים צבעים, ואיך החושך יורד לאט. "עוד מעט חושך, ממילא לא יראו אותך", רטן. באמת אף פעם לא ידעה מה ללבוש, וכל פעם לפני שיצאה מהבית, מדרה לפחות עשרים שמלות, שכולן נערמו זו על גבי זו באי סדר על המיטה. אחרי שמדרה שמלה, עמדה מולי בגבה אל הראי, כמו שעומדות הדוגמניות בגיוזנלים, עם יד אחת הצידה, והשנייה מונחת על ירכה ושאלה: "ואיך וז?" ואני ענית, "יפה". ואז נאנחה שוב, הסירה את השמלה ומדרה אחרת. וכל פעם הייתה שואלת אותי, "ואיך וז?" ואני אמרתי לה "יפה", ועדיין לא הייתה מרוצה.

את הטיול שלנו בעיר אהבתי יותר מכל. האנשים שבאו מולנו חיכו אלינו במאור פנים והפסירו מלות ברכה, נדים לעומתי, "שלום אביטל". הכול הכירו אותי למרות שאני לא הכרתי אותם. מדי פעם נעצרה טנט מרי לפני פתחה של חנות ממתקים או צעצועים או בגדים, הציבה את דוד אלבר בפתח ושאלה: "אביטל, מה את רוצה? תגידי לטנט מרי, אל תתביישי". ואני הייתי מצביעה. כל דבר שהצבעתי לעברו נארו מיד וצורף לתוך שקית נייר חומה, גדולה, המיוחדת לכך. ער שהגענו לסוף הרחוב, כבר הייתה השקית עמוסה להתפקע, וגם ידיו וברכיו של הדוד אלבר היו מלאות, ובידי החוקתי בובה קטנה שהייתה דומה להפליא לטנט מרי. בשקית היו המון תלבושות שאפשר להחליף לבובה. כשבאה אמי לקחתני בתום שלושת ימי החופשה, תמיד התלוננה ואמרה. "מרי, שוב קילקלת לי את הילדה".

ועכשיו ביכתה טנט מרי את גורלה וגורל אמי שבתן נקלעה לצרה. ולבסוף יבשו דמעותיה, ופרץ של אופטימיות נשקף מעיניה. "בכל זאת צריך להאמין", אמרה. "למאמין יש כוחות להתמודד עם כל רע. תאמיני, מון טרוור, תאמיני, והכול יסתדר. יבוא המזל שלך, עוד תשכחי הכול. תאמיני לטנט מרי, היא מבינה בדברים כאלו." במי עליי להאמין לא אמרה. חבל שאינני יכולה לספר לה על המכונה. כך יכולתי אולי לעודד אותה. המכונה כבר כמעט מוכנה בקרוב, בקרוב מאוד אפעיל אותה. וכשתפעל יפתר הכול. הכול יוכן. אשליך מלים פוצעות לפיה, אצעד לירכתיה ואעמוד לאספן עגולות ורכות משיפולי בטנה. ובינתיים עליי להיות הזירה, תגלית חשובה כזו חייבת להיות מוצפנת היטב. עליי להישמר מעין רעה, מכוונת ודון, מאוזן עילה. לבנות מכונה כזו אורך זמן. עליי לקרוא את הספרים הנוגעים בדבר, לכתוב את התזה, לשרטט רישומים קפדניים. לרשום את כל החלקים הנחוצים. להתייגע ברשימות מלים. אבל הכי קשה, הכי קשה באמת, להשיג את החלקים. לרדת אל הרחובות בלילה, החולשה מצמידה אותי אל הקירות. גשם מסמא עיניים שוטף אל תוך בגדיי. אין איש סביבי. ברקים נועצים חודם בכביש שהפך בינתיים לנהר. כרישים שורצים בו, חושפים שיניהם לקראתי, ופחי האשפה הופכים לדורי עשן.

חדרה. אנחנו חונות מתחת לביתה של טנט גיקול. אמי עולה כדי לקרוא לה. טנט מרי מוזגת לי כוס מים. "שת, מון טרוור", מחייכת

אליי מנידה בראשה. וכבר בוקעות מפיה שוב האנחות, ומטפחתה הרקומה כבר נכרכת קימעה סביב אצבעה. אלא שטנט גיקול מגיעה וסוחפת את תשומת הלב אליה. היא מנשקת לטנט מרי באוויר שליד שתי הלחיים ומברכת: "אסלאמה". אחרי כך מתיישבת לידי במושב האחורי. משקל גופה ותנועותיה הגסות מאיימים למעוך את קפיצי המכונית. ריח של ארון תרופות נודף ממנה כשהיא מנשקת אותי. עורה מתקשה עליה ומשחיר, מתקלף ממנה פיסות, פיסות, כגלדי בצל. "קומו סוזה?" היא שואלת את אמי, ומנידה ראשה כלפיי.

"לה מס שוו", עונה טנט מרי. אותו הדבר. טנט גיקול נאנחת ומביטה בי. "יא בינתי, מה נהיה ממך." היא מפשפשת בסלה ומוציאה קופסה, ממנה היא בוחרת תאנה ממולאת בשר, מניחה בסלסלת נייר ושמה בכף ידי. "קחי, תאכלי. זה מה שאת אוהבת, אלכרמוש מעמרין של טנט גיקול." מכסה שוב את הקופסה ומניחה בסלה. אנחנו יוצאות שוב לדרך, ומיד היא מפליגה בתינו צרותיה. הנשימה שלה. אתמול הייתה לה התקפה. לאוהל חמצן כמעט הגיעה. ועוד הייתה לבד. תמיד היא לבד כשקורה לה משהו. אפילו כלב אין שיציל אותה. לא האחיות שלה. לא בניה ולא כלותיה. ובעלה? הוא הכי גרוע. אבל היא לא תהרוס את הבריאות שלה בגללו. ובזמן שהוא מדברת שוב בנשימתה כבדה, והיא מוציאה מארנקה משאף ושואפת ממנו ברוב טקס, ולי יש שהות לתחוב את התאנה עמוק לכיס, היכן שמתפוררת כבר עוגיית המספיה.

"אף גבר לא שווה את זה." היא מביטה אלי ונדה בראשה. "אללה, כמה שהיא דומה לה." שקט משתרר במכונית, למי אני דומה? הן אינן צריכות לימר, כי אני כבר יודעת. סבתי איידה, אמן, נוחתת רכות על גג המכונית, פורשת סביבה את כנפות שמלתה השחורה, המצללות על החלונות סביבנו, מקדירות את מצחן של אמי ושתי אחיותיה. אלה הם בגדי האכלות שלא הסירה אותם מעליה שבע שנים, מיום שמת אביהן, בעלה, ועד ליום מותה שלה. ולמרות זאת, סיפרו הנשים הצדיקות שרחצו את גופתה, הוסרו שמלותיה מעליה בקלות רבה, אריגן חלק ורך, וניחוח חיתולי תינוק עולה מהן.

כולנו יודעות שהיא עכשיו איתנו. הן אינן מעוזות לדבר על כך. בקושי וזות. רק רעשו של מנוע המכונית במאמצי הדרך, ונשימתה הכבדה, השורקנית של טנט גיקול, מפריעים את השקט. "פעם אחת הייתי רוצה לשאול אותה למה עשתה את זה." מתפרצת אמי פתאום.

"ששש... סקות. סקות." גוערת בה טנט גיקול. "אבל היינו כל כך קטנות", אומרת אמי, "היינו זקוקות לה." מטפחתה של טנט מרי טופחת חלושות בזווית עיניה. "את לעולם לא תביני דברים כאלה." מנימת קולה עולה טרוניה כלפי אמי. אני מוציאה ידי החוצה, תופסת בשובל שמלתה של סבתא איידה, המתנפנף לידי חלוני. "תכניסי את היד פנימה", פוקדת אמי. "אין לך זכות לבקר אותה", אומרת טנט גיקול. "היא הייתה קדושה".

היא מתחילה לדבר, ובעוד היא שקועה כולה במאמין, ניתקת נשימתה ממנה ושבה פתאום חליפות, והגלדים שעל עורה מתבקעים ונושרים מעליה כנשל של נחש. מדי פעם היא מוציאה מתוך סלה שאבק ועיר המופעל עליידי סוללות, ושואבת את נשליה מהרצפה ומסכיבתה הקרובה. כי טנט גיקול כל כך נקיה. אינה יכולה לשאת את הלכלוך שגופה הבוגרני מותיר מאחוריו. כשהיינו קטנים, היו ילדיה מתחלפים בתורנות הניקיון בבית. בכל יום היה מישוהו אחר שואב את הנשלים מכל החדרים ומעל גופה. מדי פעם, כשבאנו לבקר אצלה, השתתפתי גם אני בתורנות השאיבה, תוחבת את הצינור המתכתי הארוך לאפה של דורתי ומתפלאה איך לא מצטמקים פניה ונבלעים גם הם לתוך השאבק.

מדי פעם התמלאה השקית שבתוך השאבק, אבל גם אז לא הושלכו

הנשלים לפה. הם נאגרו בתוך קופסת פח ישנה ונשמרו לפסה, שאז ביצרה דודתי את נשליה עם כל שאר החמץ של הבית. כי בסתר לבה האמינה, שצרתה באה לה בגלל חטא שחטאה, ואם תבעירו בפסה, תטוהר, ועשן השריפה יעלה השמימה ויישא איתו את תחינותיה לרפואה היישר לאוזני אדוניי. "באנו היום, כולנו," אומרת טנט ניקול, במטרה אחת. לקרוא לנס שיקים אותי, בינת סוזאן, לתחיה. כי מלאך המוות מרחף מעל ראשי. המוות הקטלני שכולן כבר מכירות, זה הבא לאדם מידי שולו. והוא המוות שריחף מעל ראש אמן חמש שנים תמימות, עד שצנחה על קברו של בעלה ומתה, והנץ ששמר את שלומה בחייה, נפל כאבן על גווייתה וניקק את עיניה. ועוד מעט היה אוכל גם את בשרה, אילמלא באו אנשי חברה קדישא, והצילו את גופתה. "לקרוא לנס באנו, ולא לריב עם המתים," אמרה, ועד שסיימה את נאומה, היתה ריצפת המכונית שוב מכוסה כולה בנשלים יבשים, מרשרשים כעלי שלכת.

מהו המוות המרחף מעל לראשי? אני מביטה מעליי, אבל אין שם אף-אחד, רק שמלותיה של סבתא איידה מתנופפות ברוח המהירה על גג המכונית. אין הן מבינות, גם איני יכולה להסביר להן. אני בחרתי בחיים, ועליהם אני נלחמת. ימים ולילות ליד המכונה, שקודה על חלקיה כשען מומחה. שעות ארוכות בפחי האשפה, נוברת. בלילות ברחובות הארוכים, המרוקנים משפיותם, מחפשת. נוזלים מפרקי בדידות, מתכות מוליכות רעב ונוגדני כאב. אני יודעת מה טוב ומה רע. אני אוספת אליי כל דבר. מה שגדול וכבד ממני אני מפרקת וסוחבת הביתה בחלקי. לכל חלק יש מקום במכונה. היא בעצם משחק הרכבה ענק, בעל שני ראשים. וככל שאני מזינה את קרביה, וככל שאני הולכת וקטנה, גדלה היא וגדלה, מקמרת את קירות החדר, וזרועותיה פורצות החוצה מהחלונות. עשן מנועה השחור גולש מתוך הדלת אל המסדרון, ונהמה פורצת מתוכה בלשונות של אש: "עו... עוד..."

בנימינה. טנט ג'ורג'ט נדחקת איתנו למושב האחורי. אמי יוצאת לנגב כתמי דבורים מעוכות מעל החלון. סבתא איידה שעל הגג אוספת שמלותיה ברוב התחשבות. טנט ג'ורג'ט מניחה את סלה בארגו המטען מאחור, מותירה בידה רק סינור תפילות. היא קרבה אליי, מלטפת את ראשי ולחיה השקועות ממילא, צוללות עוד קצת. "שם ישמרנו," היא מנידה ראשה כלא מאמינה למראה עיניה. טנט ג'ורג'ט היא רכנית, אשת רב, וכשאנחנו מתחילות לנוסע שוב, היא קוראת את תפילת הדרך. מיד אחר-כך היא יוצה לומר. הכול בגלל אובדן האמונה. כל אחיותיה סטו מן הדרך, חיות חיי התפקוד עם בעליהן החילוניים. בנותיהן לומדות יחד עם בחורים, ואחר-כך חיות איתם, וזה שורש הרעה שירדה עלינו. "לנו אסור," היא אומרת, "מגע קדושים אנחנו. שושלת מפוארת. שלושים דורות של רבנים בני רבנים, והשושלת לא נגמרת. וזו," היא מצביעה בראשה לעברה, "חיה בחטא עם גבר, יימח שמו, ללא חופה וקידושין." הלכה אחרי מנהג בנות דורה, ועכשיו מה?

"זימה עכשיו?" עמדתי בבוסתן התפוחים החמוצים של טנט ג'ורג'ט. איני יודעת בת כמה הייתי, אבל אני זוכרת שראשי היה בגובה הגזעים. הנוף התפרש מעל לראשי, הרחק והלאה לשמים.

"עכשיו תשכבי על השמיכה, לא, לא ככה, על הגב."

"ועכשיו?"

"עכשיו אני אשכב עלייך ואתנדנד."

"למה?"

"זה מין מישחק כזה, אמרתי לך."

"וימה אני אעשה בינתיים?"

"תספרי את התפוחים שעל העץ."

"אז אחרי שאגיע לעשר תפסיק."

"לא. לא עשר, עשרים."

"עשר."

"אבל נתתי לך בול מרובע, זה שווה לפחות עשרים."

"אז אני רוצה את התאומים המשולשים של בלגיה."

"זה לא פייר."

"אז לא."

"טוב, נו, תאומים משולשים. שיהיה."

"אז מתחילים?"

"תשכבי ואל תזווי."

"אני מתחילה לספור. אחת... שתיים..."

כל העת ספרתי תפוחים. התפוחים בבוסתנה של טנט ג'ורג'ט לא היו אכילים. כך אמרה. הם גרמו להקאות ולשילשולים. הם היו טובים רק למרקחת ריבות. שנאספו במטבחה בצנצנות שאותן מכרה לבני השכונה. הילדים לא הורשו לטעום מן התפוחים, אבל כובדו בריבות פעמיים בשנה, בפסח ובראש-השנה. שני החגים שאמי ואני עשינו אצלה. כי טנט ג'ורג'ט התעקשה שאלמד אצלה, לפחות את חגי ישראל. כי לילדה המסכנה אין אבא שילמד אותה, ואמא שלה יצאה לתרבות החולין. אהבתי ללכת לטנט ג'ורג'ט, לשהות ימים מספר עם דודניי, שעם כולם היו לי יחסי מסחר ונדנדור. במשך הזמן תפחו אלבומי הבולים שלי, ואילו האלבומים של בני דודתי התרוקנו. ויום אחד הייתי שוב במטע עם בן דודתי, ולא היו לו בולים להציע לי. נגמרו.

"סתם ככה אני לא מתנדנדת," אמרתי לו.

"את יודעת מה, אתן לך תפוח מהבוסתן."

"אבל אסור..." היססתי.

"רק תטעמי." קטף לי בן דודי תפוח. ואני נגסתה. הייתה זו הפעם האחרונה שביקרתי בבוסתן עם בני דודתי. גם בולים כבר לא אספתי. התפוחים, כך הסתבר, היו כל הזמן מתוקים, ואני לא ידעתי.

במכונית הגומאת את הכביש הריק בדרך לעמוקה, מטיפה טנט ג'ורג'ט לאחיותיה על מוסר ואמונה, "שם ישמרנו, השם יתברך, מה נתן לנו מלבד האמונה. עלינו להאמין. ניסים מתרחשים, היא אומרת, מתרחשים ניסים. ראינו כמה מהם בימי חינו. והיום צריך שיתרחש רק נס אחד."

מכיוון שהיא המבוגרת שביניהן, היא זוכרת יותר מהן. אפילו את הנס הראשון שהתרחש עוד לפני שנולדה, ביום שחזרו אביהם, הרבי אברהם אבן משה ואמם איידה בינת חשיבה מחתונתם. עמד הרבי אברהם ופניו אל הקיר ואמר תפילה, ואף האריך בתפילתו שלא ייחשד בדבר תאוות. ואיידה התקינה עצמה לשינה, לובשת כותונת לבנה, ארוכה וסגורה. ישבה נבוכה על קצה מיטתה וחייכתה, עיניה בגבו של חתנה. ופתאום, לא האמינה איידה למראה עיניה, התרומם רבי אברהם בן משה באוויר, מרחף לאיטו החוצה מדלת חדר השינה, אל המבוא, ולכיוון דלת היציאה.

הרימה איידה את קולה בצעקה. התקלה השכנים בפתח, מביטים בגופו של הרבי אברהם המרחף לו באוויר, מאיים להימלט מן הפתח, ונשאו קולם בתפילה ותחינה. הלכו והביאו את הרבי מיימון מה לעשות, מה לעשות. חשב הרבי מיימון ולבסוף אמר: "הניחו לו. השכינה שרתה עליו." אבל איידה, לא הבינה מה עניין שחינה, חמין, לכאן, והרי היום הוא יום שלישי, וחזן מזה היא חיכתה כבר די זמן לחתן, ומשבא ספוסוף, לא עלה על דעתה לאבד אותו. כשהיא לבושה עדיין בכותונת השינה שלה, ניגשה אליו, ובלי אומר אחזה בעקבו ומשכה אותו לרצפה.

בפעם השנייה שהרבי אברהם עמד להסתלק ממנה, שבע שנים אחר-כך, שכב על הרצפה מכביד משקלו עליה ככל כוחו, כדי שכשתבוא שעתו, יישאר גופו על האדמה בזרועות אשתו, ורק נשמתו תצא ערמומית, ותמלט מבעד לחלון החוצה. וכך היה. כשבאו אנשי החברה קדישא לקחת אותו, הייתה גופתו כה כבדה, שניים-עשר בריונים נדרשו כדי להרים אותה. כאילו חשש רבי אברהם שהוא עדיין חי ומתרומם יחד עם נשמתו אל-על, והנה שוב שולחת אשתו את ידה להחזירו משם.

בסידור שלה, ממלמלת תפילה. תפילתה נמתחת תחתיו כרשת ביטחון מתחת לגופם של לוליני קירקס. אמי ואחיותיה מרכינות את ראשיהן במגישות אותם מתחת לידו של רב קדוש, שיברך אותן. אמי קמה ומשלמת לערבי. אנחנו יוצאות שוב לדרך.

סבתא איידה שבה למקומה שעל הגג. טנט מרי וטנט ניקול מתחלפות במקומות. עכשיו טנט מרי מתיישבת ליד, פורשת את שמלתה המרשרשת על ברכי, וריח שגל חמש שלה, לוכד אותי, כולא אותי בתוכו בסורגים שקופים, ללא מוצא. היא מחלקת לכולם קיוויקעאת, כעכים מלוחים בשומשום. כולן לועסות מלבדי. אני מנסה לפורר את הכעך ביד, אבל אני מצליחה. אני תוחבת אותו בהיחבא לכיס מכנסיי.

"טעם של אמא," אומרת טנט ניקול.

שתיקה כבדה נופלת, מהולה בקול כרסום עדין.

"פעם אחת אני רוצה לדעת למה היא עשתה את זה," מתפרצת אמי. "סקות." מהסה אותה טנט ניקול.

"נמאס לי לשתוק." אומרת אמי. "כל החיים אני שומעת רק סקות." אני רוצה לדעת. שמישהי תאמר לי עכשיו.

"ששש... חילול כבוד המת." אומרת טנט ג'ורג'ט.

"את לא תביני דברים כאלה," גונחת טנט מרי לתוך מראה קטנה שהיא מחזיקה בידה, ומתקנת את השפתון שעל שפתיה.

"לא אבינן? למה שלא אבינן? אמנם אני הכי קטנה, אבל הבת שלי כבר בת עשרים ושתיים, והיא הורגת את עצמה."

במכונית משתררת שתיקה מעיקה. אמי מאותתת ימינה, והמכונית גולשת אל שולי הדרך למפרץ קטן. היא מדוממת את המנוע. זמן מה היא יושבת ושותקת, מביטה קדימה. דודתיי אינן מעזות להפיר את הדממה.

"אני לא זזה עד שאתן לא מדברות."

"אווחלאס, חבל על היום," אומרת טנט ג'ורג'ט. "עוד ארוכה הדרך לצמוקה."

אמי פותחת את הדלת ויוצאת. היא מתרחקת על שולי הדרך ועומדת שם כעוסה. אפילו בעיניי היא נראית פתאום כמו תינוקת אבודה. המכוניות החולפות על פניה מעלות גלי רוח שפורעים את שערה. דודתי גועשות בתוך המכונית. הן מדברות בהתרגשות שלושותן יחד, יוצאת בזו אחר זו והולכות אליה. הן מדברות איתה, נרגשות. אינני שומעת, אבל רואה על-פי תנועותיהן את סערת רוחן. דקות ארוכות הן עומדות לצד הדרך, מגיעות את ידיהן ופיותיהם נסגרים ונפתחים והבעותיהן מתחלפות.

אני יודעת מה מציק לאמי. תמיד דיברה על כך. מה שמציק לאמי היא אמה. סבתא איידה שעל גג המכונית. מעולם לא הבינה למה אחרי השבעה, עזבה אמה את הבית והלכה לגור בכית הקברות. בנתה סוכה ליד קבר בעלה, הרבי אברהם, וחיה בה חמש שנים, לבושה בכגדי אבלות, עד שבא המוות וגאל אותה. ארבע הבנות נשארו בכית הגדול והריק, ובמהרה פיזרו בבתיים של קרובי משפחה.

זמן רב הן עומדות שם, על אם הדרך, די זמן בשבילי לפרוק את פרורי האוכל שהצטברו בכיסי, ולזרוע אותם מתחת למכונית העומדת. רק הכעך קשה מדי. אין בידי לפוררו. רוח מהירה חוטפת אותו מידי ומעיפה אל-על. צחוק של משובה נשמע מעל הגג, ופרורים גולשים משמלתה של סבתא איידה אל שולי הדרך, מתערכבים בויזיפ הרך.

אמי ואחיותיה ניתקות פתאום ממקומן וחוזרות לכיוון המכונית, שתיים אחוזות באמי בזרועותיה, ואחת הולכת מאחור, כאילו שומרות עליה, שלא תכרה. הן חוזרות שוב למכונית. אנחנו יוצאת שוב לדרך. שוב משתררת שתיקה. אני עייפה. צווארי הדק נשבר, אינו נושא עוד את מטענו. אני מניחה את ראשי על המסעד. עיניי נעצמות לרגע, שינה זורמת בגופי, מתוקה ורכה. כמעט. כמעט.

"אמא עשתה את זה בגלל קדושה." פתחה טנט ג'ורג'ט, שהיתה הבכורה, וסיפרה את סיפורה. הניחה את הסידור שלה על כרכיה וידיה הדקות הארוכות, שכפותיהן נפוחות ואדומות, נפתחו ונסגרו,

ידי בחלון, שוב אוחות בכנף שמלתה של סבתא איידה שעל הגג. הלוואי שהייתה נוגעת בי עכשיו. ערגת פתאום נובטת בי למגע כף ידה. הייתי מבקשת זאת ממנה, אבל אינני מדברת מאז שזה קרה. מה קרה לי? דבר פשוט כל-כך. משהו שקורה כל רגע בעת ובעונה אחת בהמוני מקומות בעולם. משהו עוזב או מישוהו נעזב. אני אהבתי גבר שיום אחד עלה מתוך גופי. ניתק ממני והלך לו, לא הותיר סימן. לפני שהלך אמר לי דבר. משפט פשוט אמר לי, משפט קצר. חמש מלים בלבד. פנה ממני והתרחק בצעד קל. נותרתי יחידה עם המשפט. הפכתי בו מכל הצדדים. ניתחתי אותו מצד הדקדוק. חילקתי להברות, האזנתי למשקל, פענחתי את הניקוד ואת ההטעמה. משפט שלילה שיש בו שבע הברות. בראשונה חטף פתח ובשניה חיריק. בשלישית קמץ ברביעית חולם. בחמישים צרי. בשישית חולם מלא ובשביעית קמץ. זמן הסוף להתחלה. קמץ, חולם מלא, צרי, חולם, קמץ חולם, חיריק, חטף פתח. ושוב מן ההתחלה לסוף. הלוך ושוב תועה בין המלים, סוכבת בין ההברות, מנקדת אותיות, חוזר וכתוב, מחוק ושוב לעולם ועד, ללא מוצא.



דליאת אל כרמל. אמי מתנה את המכונית בפתחו של קיוסק. שולחנות וכיסאות מסודרים ברחבת האבן שלפניה. אמי עוזרת לי לצאת מהמכונית. טנט מרי תומכת בי משמאלי. אני כה חלושה. בקושי עומד לי כוחי להגיע אל השולחן ולשבת. טנט ג'ורג'ט רוטנת. המסעדה אינה כשרה. ערבי אדיב מגיח אלינו. אמי מדברת אליו ערבית. הוא משיב לה בעברית כבדה. היא מבקשת קנקן קפה. שואלת מאיפה כדאי לנסוע לטבריה, וכמה זמן אורכת הנסיעה. ואיפה יש תחנת דלק. טנט ניקול וטנט מרי מתלחשות ביניהן.

סבתא איידה משתטה. גולשת מגג המכונית, חודרת מבעד לשמשה הסגורה ומתיישבת ליד ההגה. היא משחקת במראה, מרכיבה את משקפי השמש וצוחקת אלי, מוחה כפיה כקוף קטן. הערבי מגיש לנו קפה. אנחנו לוגמות בשתיקה, מלבד טנט ג'ורג'ט שראשה שקוע

עלו וירדו, נפרשו והתפתלו, מציירות באוויר צורות. ברכיה נפסקו ונסגרו, נכפפו והתיישרו. ראשה זו לכל האברים, וגווה מוטה קדימה ולאחור. לצדדים גם. וככל שדיברה יותר, וככל שנעו כפותיה על פריקה, הייתי משוכנעת שהיא מדברת בשתי שפות מקבילות שמשמעותן לפעמים זהה, לפעמים משלימה, אבל לעתים סותרת. האחת גלויה והשניה מוצפנת, ורק אם אדע את שתיהן גם יחד, אוכל לדעת את האמת. למשל באופן שבו היא מצמצמת את עיניה, ושפתיה מתהפכות לתוך חלל הפה, והיא סימרת את השערות שעל ידיה ואומרת: "אל אה ג'ונטי", היא נחמדה, ורוצה לומר, אני שונאת אותה.

אני מרגישה קרובה פתאום לטנט ג'ורג'ט. לשתינו משהו משותף. גם היא הפרידה לה שפה לשתיים, והיא כשתמשת בשתיהן מבלי שאף אחד ידע. ואולי, עולה בלבי החשד, אולי גם היא אינה יודעת? אני משחקת באוזניי, מרחיקה את השמיעה ומקרבת אותה לסירוגין. משחק ששיחקתי תמיד כשהייתי קטנה. כשאני מרחיקה את השמיעה, אני רואה רק את שפתה המוצפנת. כשאני מקרבת, אני שומעת גם את המלים שלה.

מרגע שהתחתנה אמן איידה עם הרבי אברהם בן-ימשה, מספרת טנט ג'ורג'ט, כבר לא הייתה אדם פרטי, חופשי לנפשו. היא הייתה אשתו של קדוש. כמו זה שאנחנו נוסעים אליו. לא שייכת לעצמה לא להוריה ולא לבנותיה. היא הייתה שייכת לקדושה, מונה בידיה מצוות מצוות, והקדושה לעולם אינה. ואיידה, ידיה מלאות מצוות. משמשת את ציבור החלכאים והנדכאים, ואת המוני המבקרים שהציפו את ביתה, מבקשים מהרב ברכה. בטוב לכה וברחמיה עמדה עליהם לשרתם, ולא ראתה שעה אחת של מנוחה ומרגוע לעצמה. מלטפת, מרגיעה, מאכילה ומשקה. איידה פה ואיידה שם. כזו הייתה. ידה בכל, ואוזן לה לשמוע כל צרה. וכשמת רבי אברהם מיתה חטופה, ונשמתו עלתה השמימה, מותירה את גופתו שרועה בכל כובדה על הרצפה, החלו מאמיניו לעלות לקברו. הבית התרוקן מאדם, ומצוותיה התמעטו והלכו, עד שנעלמו כמעט בא החטא ונשך בהונותיה. אז עמדה ובנתה ליד קברו של רבי אברהם סוכה, שם קיבלה את קהלו והתעלתה בעצמה לדרגת קדושה. ובילדות, עלתה על משכבה כשרק שמלתה לעורה, והאורל פרוץ לארבע רוחות השמיים. אבל היא לא פחדה. אלפי נחשים שרצו בבית הקברות בלילה ושמרו את שנתה. ואם באנו, הילדות, לראות את אמא לאחר רדת החשכה, פינו לנו הנחשים שביל, היישר לסוכתה, דרכו עברנו אליה בבטחה. ואם באו מאמינים עם רדת הערב, חיפשו את אחת מבנותיה בכל רחבי המלאה, וכשמצאו, אחזו בכנף בגדה, ועברו גם הם בזכותה.

טנט ג'ורג'ט השתתקה. זמזמו הנעים של המנוע. מבעד לחלונות פורצים המרחבים. שדות שטוחים ובמרחק הרים. סבתא איידה על הגג, מכסה את שמש החלון הקדמי בשביסה.

"הדרך מאוד מסוכנת", שוברת אמי את השתיקה. "בכל זאת, היא מוסיפה, "זה לא נורמלי. היו לה ארבע ילדות. היינו זקוקות לה. היינו רעבות."

"תמיד היה לה אוכל כשרצינו, מתפרצת טנט ניקול. "אני זוכרת. היינו באות אליה לסוכה, והיא תמיד קיבלה אותנו במלות אהבה. מכסה אותנו בנשיקות פיה ובוכה. אחר-כך היינו יושבות כולנו בסוכה, והיא הייתה שואלת, 'מה תרצו לאכול, ילדות?' ואנחנו אמרנו. ג'ורג'ט רצתה דאזה בזיתון, עוף בזיתים, מרי חשקה באלבקורק מעמרין, שויפים ממולאים, סוזאן - אליסאן בלפיגיע, לשון בפטריות, ואני אמרתי, ראס דלקוק מעמר, ראשי ארטישוק ממולאים."

לקחה איידה שלוש אבנים עגולות, הניחה אותן אחת ליד השנייה, מילאה סיר כמים ושפתה עליהן. בתוך הסיר הגיחה אבן גדולה ואמרה, "תדרגולה". שפכה אבני הצין קטנות ואמרה: "זיתים". זרתה עליהן חול ואמרה: "פטריות". קטפה מיני עשבים, והנה, ריח עדנים של תבשילים הציף את אוויר בית הקברות ואת סביבתו. ככף נחושת יצקה מן הסיר לכל אחת את התבשיל שאהבה. ישבה

לראות אותן אוכלות, ובעצמה לא אכלה דבר. ישבעו קודם התכשיטים שלה. ובתוך המלאה ידעו הכל שאיידה מבשלת לבנותיה.

טנט ניקול מדברת, ולה, גם לה שפת סתרים משלה. אני רואה אותה היטב. גופה של טנט ניקול מסגיר את סודותיה. נשימתה הנעתקת, הרעש הגדול שבו היא מוציאה את המשאף שלה. צבע עורה המשתנה לפי דרגת המאמץ מלבן כחלחל לאדום ארגמן, קצב התנבשות הגלדים על עורה, זמזמו של השאבק הזעיר, מכאוביה הרבים, מניין מחלותיה שמחזיקות אותה בחיים. אני מביטה בה בדברה מנסה לאחד את מה שהיא אומרת עם הקצנת הסמפטומים שלה או הקלתם, וכך יוצא שהיא משקרת. וכך יוצא שהיא דוברת אמת. איני יודעת. זוהי שפתה שלה.

ואיידה לא הלכה לגור בבית הקברות מרצונה. אמרה טנט ניקול. לא הייתה לה ברירה. היה ידוע שלאיידה סגולת ריפוי. עם הגיעה לבגרות, באה אליה אמא ושאלה אותה אם תרצה בסגולה. היה עליה להישבע לדאוג ולטפל בכל אדם באשר הוא, בכל זמן וללא מושא פנים, ולעולם לא לבקש שכר. ואיידה נשבעה. ירקה אמה של איידה לתוך פיה של ביתה ואמרה. בנתי, עכשיו גם את נושאת את הרפואה, והלוואי שתזכי להעביר אותה לבנותייך ובנות בנותייך הלאה. שלושה ימים ולילות תסס רוקה בפיה, מעלה בחניכיה פצעים פתוחים, צורבים. ואחריכך רווח לה.

אחרי מות בעלה, המשיכו המוני מבקרים לפקוד את ביתו. פונים אליה בצרתם, והיא מרפאה אותם בסגולתה. ואז הבינה, לתדהמתה, שקהל העולים לרגל מעולם לא הגיע אל בעלה, אלא אליה, ומפאת כבודו, היו עוברים אצלו תחילה. וזו הסיבה שבנתה סוכה ליד קיברו והלכה לגור שמה. כדי שימשיכו העולים לרגל לעבור תחילה אצלו. היא עשתה זאת מצניעותה, כדי שלא ייפגע חלילה כבוד הרב, בעלה.

כינרת. אנחנו עוצרות לחניית ביניים קצרה. יוצאות מהמכונית הדחוסה ומתפוררות בשטח. אותי הן מושיבות על הכר שלי, מתחת לדקל. אני עוצמת את עיניי לרגע. הן מדברות ביניהן חרישית, מתייעצות אם אפשר לתת לי משהו לאכול עכשיו. אמי אוסרת עליהן. בעוד שעה נגיע לסעודה. צריך שאוכל או, אחרת לא תקבל הברכה. כשאני פוקחת את עיניי, סבתא איידה עומדת על שפת האגם, פוסעת לתוך המים בבגדיה. עוד מעט אולי תלך על פני המים. אני כולי נמתחת, אבל לה אין שום יומרות כאלה. משתכשכת לה במים, שמלתה מתנפחת סביבה כגלגל גומי שחור, והיא צוחקת אליי בלי שיניים כתינוקת משתובבת, ובדיוק בזמן, כשאנחנו חוזרות למכונית, היא עולה מן הרחצה, ושמלותיה יבשות, מרשרשות עם מדרך רגלה. ושוב היא תופסת מקומה על הגג. המכונית עושה דרכה במעלה הדרך המתפתלת. עכשיו תורה של טנט מרי.

"הכול נכון", היא אומרת, "ושמלתה מטפטפת תחתיה עם כל תנועה. היא הייתה קדושה. היא הייתה מרפאה. הכול נכון מאוד. אבל אתן שוכחות דבר אחד. היא הייתה קודם כל אשה. אשתו של איש שאהבה וכשמת, מתה גם היא. המוות ישב בגופה חמש שנים בטרם הוציא את נשמתה. ולכן קברה את עצמה לצידו בסוכה הקטנה, בבית הקברות בו נקבר. קברה את עצמה בחייה."

כשטנט מרי מדברת, בוקעים מפיה קולות רבים, מקהלה ממש. קול אחד מלחש בפחד. קול אחר מרעים בקול, קול גמוך, וקול גבוה, קול צרוד. ומעל לכולם, כמנצח, בוקע קולו של הסיפור. מי שמקשיב לזה, יכול לצלול בפחד, להתגלגל בשמחה, להתערכל בתשווקה. רגע, לא עכשיו. עוד מעט, כשתושלם המכונה שלי. סבלנות. גם זמני יגיע. יבוא מולי, יבוא. ומה אם בינתיים איני אוכלת, ומה אם איני אומרת מלה. כל זה רק בינתיים. לכל זה תיתן המכונה שלי תשובה.

"אתן לא מבינות", ממשיכה טנט מרי בצרפתית. "היא אהבה אותו. נשאה עיניה אליו הרבה שנים לפני שאחזה בעקבו והורידה אותו



לרצפה. הוא היה כל חלומה, היא לא יכלה לתת לו ללכת. אם אהבתן פעם גבר, בטח אתן יודעות. ואני מאחלת לכן שפעם אחת ידעתן אהבה שכמעט הורידה אתכן את הקבר. אהבה שהטריפה עליכן את דעתכן, אהבה שבעבורה הייתן מוכנות לעשות הכול. ממש הכול. עד חטא, עד טירוף הדעת."

כן, אני ידעתי, אני רוצה לומר, אבל אני יכולה. גבר עבר בתוך גופי כסופת אור, חטף את נשמתו וחלף לו. לפני שהלך אמר לי משפט אחד. ומאז אני במשפט הזה הופכת והופכת. ללא ספק דעתי נטרפה. אלפי פעמים ניתחתי אותו מצד הדקדוק. פיסקתי להברות, הטעמתי משקל, הטבעתי ניקוד. לשווא. פרמתי אותו מכל הצדדים, אבל הוא לא נקשר. מניתי חלקי הדיבר. חמש מלים. הראשונה שם עצם פריטי, השנייה שם עצם מופשט, השלישית מלת שלילה, הרביעית פועל יוצא והחמישית שם גוף. ושוכ ושוכ, מעלה ומטה, ימינה ושמאלה, כמו במסדר חגיגי מתפקדות המלים בדייקנות ובסדר קבוע, אבל המשמעות אינה.

או התחלתי לבנות את המכונה. עוד מעט אפעיל אותה. אכניס מלים מנסרות לפיה, אעמוד לאספן עגולות ורכות מירכתיה, יבול שלם של זכויות. אלפי אפשרויות לבחון בהן, כדי לחזור ולנשום נכון. אז אוכל לשוב ולדבר, המלים יורמו על עורי כמו מים, יפרחו מתוכי כנוצות. אקרא לה - מכונת ההפרדה - המכונה שתפריד את הכאב מן השפה. משפט לחוד וכאב לחוד. בידי זכות הבחירה.

"אבל החיים חשובים יותר, מתקוממת אני." ואם לא היו בה חיים, למה לא מצאה אותם בנו? אנחנו היינו זקוקות לה. מאיתנו היא מנעה את עצמה. בשבילנו היתה היא מקור החיים שיבש. היינו קטנות מדי."

"יש נשים, תביני, גלי בושם עולים מזעתה של טנט מרי. יש נשים שלא בידן זכות בחירה. יש נשים שאין להן ברירה."

"צריך להילחם," אומרת אני.

טנט מרי נאנחת לעצמה.

"מספיק." אומרת טנט ניקול, "עכשיו את יודעת. הכול סיפרנו לך, יותר מזה אי אפשר."

"בגלל זה הבת שלי ככה," אומרת אני, "ואני לא מבינה. תתאמצי. תילחמי. אני אומרת לה. והיא יושבת שם בלי תנועה. לפעמים אני לא יודעת אם היא מבינה אותי בכלל." ושוב גולשת המכוננית לצד הדרך, ואמי נמלטת לאחוריה, פותחת את ארגו המטען ומחטטת שם ללא צורך. אמי אינה כשאר אחיותיה. לעולם אינה בוכה לפני כולם. וגם כשהיא חוזרת ועיניה לחות, היא מתנצלת שזה בגלל הרוח. מביטה בו ורוצה לומר שהיא אוהבת אותי, לכן היא אומרת לי, "אולי תלבשי את הסוודר, נעשה קירד פתאום."

הדרך לעמוקה צרה ומתפתלת. אמי ודודתי שקטות. "הגענו." אומרת אמי פתאום, וחרטום המכוננית נוטה קדימה בירידה. שוב נפתחות כל הדלתות. הן מוציאות את סליהן ומחפשות מקום לפרוש עליו את המפה הלכנה לקראת הסעודה. הן קושרות על ראשיהן מטפחות צבעוניות. אוחות בי משני צידי.

"עכשיו, מון טרזור," אומרת טנט מרי. "לכי קראי לנס. איש קדוש קבור שם. אמרי לו. ספרי מה כואב לך, בקשי ממנו, והוא ישמע לך."

אנחנו יורדות בשביל אל כיפת הקבר. אמי מלפנים, טנט ניקול וטנט מרי משני צידי, טנט ג'ורג'ס מאחורי, וסבתא איידה לפני כולם, גוררת שמלותיה השחורות ברשלנות על הכורכר הלבן. בפנים, חדר לבן עם רצפת אבן ובמרכז הקבר. מלבדנו אין בקבר אף אחד, רק אשה אחת מבוגרת שואלת מי הרווקה ונותנת בידי ספר תפילה פתוח במקום משם עליי להתפלל. אבל ידיי חלשות, והספר נופל מהן בחבטה על הרצפה. "אין דבר," מרימה טנט ג'ורג'ס את הספר מהרצפה ונושקת לו. "אפשר גם בלי ספר."

אני עומדת בפינת החדר, מביטה באמי ובאחיותיה נשענות על האבן הגדולה בגופן, כאילו רצו להיטמע בתוכה. הן ממששות בכמיהה את חרירי האבן, להוצות את לחייהן כנגד קרירותה, ודמעותיהן גולשות מלחייהן על פני הקבר, אל הרצפה, ונאספות אל תוך גומה

שממנה, כך אומרים, שותים המלאכים.

אני מביטה בהן ועיניי בוערות מיובש. סבתא איידה ישובה בתוך גומחת חלון גדה בראשה. ספרי מה כואב לך, אמרה לי טנט מרי, בקשי ממנו והוא ישמע לך. מה אספר לו, אני יודעת. אולי אספר לו מה שקרה. בוודאי הוא כבר יודע. הלא קדוש הוא, כמו סבתא איידה. מה אספר לו ואני שתוקה. אני מדברת מאז. זאת הוא לבטח רואה. קדושים רואים לבד. אולי אספר לו. גבר היה בתוכי, קם ונעלם בלי להותיר עקבות. ורק משפט אחד אמר לי. משפט פשוט. בחנתי אותו כבר מכל הצדדים. מצד הדקדוק, מצד חלקי הדיבר, אפילו התחביר אינו מורכב. אין בו פסוקיות תנאי, ולא תיאורי סיבה. חמש מלים. נושא, תיאור זמן, מלת שלילה, נושא, מושא. ומאז אני אוכלת, מאז אני חוקרת בשפה, ומאז אני שוקדת על מכונת ההפרדה. לילות כימים בונה והורסת, הורסת ובונה. והמכונה גדלה וגדלה. עוד מעט אפעיל אותה. משפט פשוט אשים בפייה. משפט שאמר לי גבר אחד לפני שהלך והוא אמר לי... הוא אמר... "אני כבר לא אוהב אותך."

אחת אחת ניתקות אמי ודודתי מן האבן ויוצאות. מבעד לחלון אני רואה אותן עורכות את הכלים על המפה הלבנה. סעודת מלכים וכולה בשבילי. המון מאכלים שאני אוהבת. אולי הפעם אמצא נעתרת. אולי הפעם אפתח את פי, אוכל דבר מה ולו כזית, מכל השפע המוצב על המפה בסדר מופתי. אני נותרת לבדי עם הקדוש. הקדוש וסבתא איידה. עכשיו היא מתיישבת ממש על הקבר. אם אתה קדוש, אני חושבת לו, אני קוראת עכשיו לנס. אם אתה באמת קדוש, תציל אותי בבקשה ממך. תציל אותי בבקשה מהסעודה.

לאטי אני יוצאת אל אמי ודודתי. הן מברכות אותי במאור פנים ופניהן רחוצות כמו רחובות אחרי הגשם. על המפה, כמו שחשבת ערוכים המעדנים. אלחות דלואר בלתימס, דג נהרות בתומוס, הניחו במרכז. ומסביב, סביב שולי המפה מיני סלטים, שניים עשר כמספר. וכארבע הפיאות לחם ומלח שמן ואורז. ובמעגל פנימי נאה, בטטה מעמרה, תפוחי אדמה ממולאים, אלבובריסה, עטינים בביצה עלומה, דואזה בתמר, עוף ממולא בתמרים עם קינמון וזעפרן, ולקינח מבחר מפואר של עוגיות במנשטים. כל אחת שונה מחברתה בצבע וגם בצורה.

אני מביטה בפאר שלפניי, קיבתי מטפסת אל גרזני הניחר. אנחנו יושבות מסביב למפה. עיני דודתי נשואות אליי. טנט ג'ורג'ס מברכת ברכת המזון. נס, נס, אני קוראת לנס עכשיו. טנט ניקול קורעת בידיה נתחים גסים מן החלה. היא שמה בידי אחד. "בתיאבון," אומרת אני. עיני הכול נשואות אליי. ידי, זו האוחזת בחלה, מתרוממת לאט אל פי. נס. נס. בוא עכשיו.

לפתע, באמצע הדממה, שורקת רוח בעמק, נופחת ותולשת, דוהרת פרועה. פורמת את מטפחות הראש מעל ראשיהן של אמי ודודתי. ובעוד ידיהן עסוקות בקישורי הבר, מתרוממת סבתא איידה באוויר, אוחת בשולי המפה הלבנה, והמפה, עם כל המאכלים הנפלאים שעליה, מתרוממת אל על, מתרחקת לאט.

"נס, נס," נדהמת טנט מרי בצווחה גבוהה, רמה. שפתייה של טנט ג'ורג'ס נושאות בקול תפילה. פניה של טנט ניקול מאדימות מקוצר נשימה. ורק אמי רצה אחרי המפה, אותה הפאתה האחת ומושבת אותה בכל כוחה חזרה לאדמה. סבתא איידה שומטת אחיזה בלית כרירה, והרוח נושאת אותה הרחק הרחק בעמק, והיא הולכת ומתרחקת, הולכת וקטנה, עד שהיא הופכת לנקודה שחורה קטנה ונעלמת במרחק.

פחד נורא מפלח את בטני. אני מרימה את ידי לצדדים, וצעקה רמה נמלטת מפי ומתגלגלת בעמק בהד: "ס...ב...ת...א..."

"נס. נס. נס." קוראות דודתי, מגפפות את גופי, מנשקות את ידיי. אבל אמי ניצבת מולי ומבטה קר. "ועכשיו לאכול," היא פוקדת עליי. דמעות כעס ועלבון ניגרות על לחיי, וידי שפיסת החלה מעוכה בה, מתרוממת אל פי, ואני לועסת ולועסת, והכאב חותך בחניכיי פצעים צורבים, פתוחים, ועיניי התרות בעמק נשואות למרחבים.





חיאטרון בית ליסין

**מסעות' עם דודתי**

**הצגות בכורה**

**הצגות אחרונות**

מאת גרהאם גרין  
 בימוי: ג'ין פופ  
 עיבוד למחזה: ג'יילס האברגאל  
 תרגום: אהוד מנור ■ תפאורה ותלבושות: אבי שכוי ■ תאורה: פליס רוס  
 משתתפים: אבי אוריה, אהוד שחר,  
 רפי תבור, חן חגי

**נועה עמק**

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

**בוקר של שופים**

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

**פילומונה**

קומדיה מאת אדוארדו דה-פיליפו  
 נוסח עברי: מיקי גורביץ  
 בימוי: איציק ויינגרטן  
 תפאורה: אדריאן וקס ■ תלבושות: גילה להט  
 מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: חני ורדי  
 משתתפים: יונה אליאן-קשת, ששון גבאי,  
 ניסים זוהר, דבורה קידר, דנה שריר,  
 יוסי סיקוראל, נבו קמחי, יולי הרגיל,  
 אבי שמר, הוגו ירדן

**הצגות בכורה**

**להיט**

**המלך**

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

**קומדיה**

חיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

**בספרי עתון 77 בשיתוף עם "עין"**

יופיע בקרוב:

**בלהט החרב המתהפכת**

(מבחר מן השירה הערבית החדשה)

מערבית: שמואל רגולנט  
 הקדמה: פרופ' שמואל מורה

## שלום חבשוש

יו"ר האגף לביטחון סוציאלי; חבר הוועדה המרכזת, חבר מועצת המנהלים של בית-לסין

# כן למדיניות רווחה – לא למדיניות סעד!

בנוסף לכך, דורשת הממשלה כי נצא לשוק ההון עם הכספים שאנו גובים מהעמיתים. מבחינתנו, זה לא בא בחשבון – "לשחק בקזינו" עם כספי המבוטחים.

מהן סיבות הגירעון? ההנחות שעמדו בעת ייסוד הקרנות, היו נכונות אמנם לזמן הקמתן, אך לא השכלנו לבחון אותן מחדש במהלך השנים. למשל, תוחלת החיים השתנתה בכך שנוספו בממוצע 10-15 שנות חיים. כמריכך קלטו הקרנות עולים לא צעירים בשנות העלייה הגדולות, והללו קיבלו עם פרישתם מעל ומעבר למה שהשקיעו. נכון, אולי הייתה כאן טעות אך, זו הייתה קליטת עלייה ולא ביזבוז.

כמו כן, אין לשכוח כי ממשלות ישראל הן שהכתיבו את מדיניות ההשקעה של קרנות הפנסיה: אגף שוק ההון באוצר מפיק על-פי חוק על הקרנות. המאזנים הגיעו אליו, ותמיד הייתה האפשרות לבחון מה קורה. אין אני פוטר אותנו מהאחריות לגירעון, ואכן, אנו מתכוונים לצמצם הוצאות, ליעל שירות ולאחד את הקרנות לשתי מסגרות – "מבטחים" ומסגרת מקפת. כך, לא תהיה הקרן תלויה בחסדי ענף מסוים.

כרגע אנו בעיצומו של משא ומתן עם האוצר, ובחודשים האחרונים נראה כי חלה תפנית, וכי באוצר מבינים בהחלט את חשיבות הנושא ודחיפותו.

"צעול" הפתרון ישאו הממשלה, העובדים והמעסיקים, ההסתדרות והקרנות. אני מאמין שכבר תוך כמה חודשים נוכל לבשר לפועלים שהגענו להבטחת יציבות וחוסן הקרנות, מה שיביא ביטחון גם לפנסיונרים שבהווה וגם לאלו שבעתיד. לגבי הביטוח הלאומי, אנו נבחן מחדש את הנושא, ואם המגמה המסתמנת כיום – ממדינת רווחה למדינת סעד – תימשך, נילחם בה ונססה להחזיר את מעמד המוסד לביטוח-לאומי לזרועות החוק ממנו הוא שואב את כוחו – שביסודו עזרה הדדית ומדיניות רווחה, בניגוד למדיניות סעד בה ניתנים השירותים לאזרח על-פי מבחני הכנסה.

אני מקווה שההסתדרות תצליח לעשות בדק בית רציני – שתוכל להשתלב במרחב החדש מבלי לבטל את עצמה. להסתדרות תפקיד מרכזי ביחס למהות פני החברה בישראל של שנות ה-2000: האם האדם לאדם זאב ואיש-איש לאוהלו, או, חברה איכפתית וערכית השואפת לשוויון, הרואה את הגורם האנושי וצרכיו במרכז. ■

יליד תימן – 1934, עלה לארץ ב-1944. חניך בית-הספר "עמל", שם רכש מערכי תנועת העבודה, שירת בצבא ולאחר-מכן עבד בתעשייה הצבאית. במסגרת זו התקדם מתחתית הסולם ועד ראשו – מפועל, למנהל ייצור של מפעל. היה במשך 12 שנה יו"ר אירגון עובדי התעשייה הצבאית.

למעשה, מיציתי את עצמי בתפקידי הקודם כשהוצע לי על-ידי המזכ"ל, התפקיד הנוכחי. האתגר גדול, מאחר שהאגף לביטוח סוציאלי נתון בבעיות קשות. אגף זה, שאני הייתי בוחר לכנותו "האגף לביטחון חברתי", מטפל במה שעל סדר היום החברתי בישראל: קופת-חולים, קרנות הפנסיה, הביטוח-הלאומי ומשע"ן. אלו היסודות שבסיסם ערכי שוויון ועזרה הדדית – המעניקים להסתדרות את כלליותה ומבדילים אותה מאיגוד מקצועי רגיל.

נכנסתי לתפקיד החדש בעיצומו של המאבק בחוק הבריאות הממלכתי: חוק שייצור ברבות השנים רפואה נפרדת לעשירים ולעניים, ויהפוך את קופת-החולים מקופה של מבוטחים לקופה שמוכרת שירות, ששרי הבריאות והאוצר יעשו בה כבתוך שלהם. דוגמא לכך ניתן לקחת מהמוסד לביטוח-לאומי, שהפך ממוסד עצמאי לשלוחה של משרד-האוצר. במשך השנים הפכו הממשלות את המוסד לביטוח-לאומי למחלקה של מס-ההכנסה. יש סכנה שתהליך זה יחזור על עצמו במה שנוגע לרפואה הציבורית. החוק מעניק לשרי הבריאות והאוצר סמכויות כה נרחבות, עד-כי למועצה הציבורית, למעשה, אין "שיניים" בתהליך קבלת ההחלטות. החוק מתיר ביטוח משלים – ובכך, מה שהיה צריך להיות חלק מסל שירותי הבריאות, יהפוך למצרך אפשרי רק לבעלי יכולת כספית, ולפיכך, אינו שוויוני.

בנוגע לקרנות הפנסיה: בעצם, הוויכוח בינינו לממשלה אינו כספי גרידא, כי אם ויכוח רעיוני-מהותי: האם קרנות הפנסיה ההסתדרותיות צריכות, כדרישת הממשלה, לנטוש את דרך ההדדיות ואת הראייה הכוללת של העמיתים שבקרנות, כלומר, מצב שבו החבר צובר זכויות ללא כסף אך בגיל הפרישה או בעקבות אירוע – הוא מקבל פנסיה לכל חייו, מבלי להתייחס לכמות השקלים שהשקיע במהלך שנות עבודתו; זה ההבדל הבסיסי שבינינו לבין קופת גמל או חברת ביטוח.

# 77 בן 17

חגיגה לעתון 77

## ערב רב לשוני

יקראו משיריהם: עוזר רבין, נתן זך, חיים גורי, יצחק אורפז, שלמה זמיר, טוביה ריבנר, אגי משעול, אמירה הס, יהודית כפרי, משה בן שאול, רוני סומק, איתמר יעוז קסט, אשר רייך, ריבה רובין, נחום וק, צבי עצמון, מישל חדד, רחל פורמן-אלבז, אריאלה בהלול-דימנד, רותי לאופר, שמעון אדף, אביבית רוח, יעקב בסר

ישאו ברכה: חיים הברפלד, מרדכי וירשובסקי, דן רונן, רן כוחן ואחרים

(כולל כיבוד ומוסיקה)

בשיתוף עם המרכז לתרבות של ההסתדרות הכללית