

שנתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גליון 177 • תשרי • תשע"ה • אוקטובר • 1994 • 14 ש"ח



בית המשפט העליון
 והספרות העברית -
 דן אלמגור
 על ישעיהו ליבוביץ
 - דיאד ביידס
 על יאיר הורביץ -
 יאיר מזוז
 הנשים בספרי עוז -
 דורית זילברמן
 האמונה והספק שבה
 - שירי איתמר יעוז
 ה רצבי

לוש שנים נרתי ברחוב קטן בעיר גדולה... גם אם
 הנסיבות שהביאו אותי אל אותה עיר ירה, אינן
 מתסורות עמ"ן כשיצמחן, מוצא אני לעבון לחסוך
 את סיפורן מן הקורא. זאת, משום שמעורבים בהן
 עניינים עדינים ומסובכים בעלילם להמיט אסון על
 אנשים רבים. די אפוא, אם אצייך שאותה עיר ואותו רחוב שימשו לי
 מקלט ומגיל ולא זרשו ממניו אלא לפקוח עין על הנעשה סביבי
 ולהיות חשדן כלפי המעיות.

מתוך 'רחוב קטן בעיר גדולה' מאת יעקב בר חיים

שלושה קטעים

א. יש מספר חדש



הראוי שאמליץ בפני הקורא, דווקא בטור זה, על סיפור של יעקב ברחיים, שהוא פירסומו הראשון למבוגרים; קדם לו פירסום של ספר ילדים; סיפור המצטיין בשלמות של מבנה, בלשון אחידה, ההולמת את היצירה: לא מצטעצעת, תקנית ומדויקת. נקיה במובן של התנזרות מכל גנדור ספרותי וקישוטי.

אני סבור שהסיפור המתפרסם בגליון זה: "רחוב קטן בעיר גדולה", יש בו מן הבשורה לקראת הסיפורים שכבר נכתבו וטרם פורסמו, וכן הודעה על הופעת מספר חדש, בעל שיעור קומה, שעוד יפתיע. יש גירוי להוסיף דבר המלצה על חומרים נוספים ומעולים בגליון, (כמו בגליונות הקודמים), אך נסתפק בגילוי.

ב. שירה סיפורת הגות - ספרים "קשים"

ב-6 לאוקטובר, השנה יחולקו פרסי ראש הממשלה על שם לוי אשכול לארבעה עשר סופרים. חתני הפרס יזכו לשנה תמימה של יצירה ללא דאגה לפרנסה. יוכלו להקדיש את כל הזמן ליצירתם. ולא אחד מן הזוכים יגשים את מאווייו וישלים או יכתוב ספר חדש. יתמזל מזלם של אלה שישלימו רומן, או נובלה ארוכה יותר. להם יהיה קל, אם היצירה תצלח בידם, להשיג מ"ל. לעומתם, ספר שירים שיושלם בשנה זאת, גם אם יהיה ראוי עד מאוד, יתקשה למצוא מ"ל והוא הדין לספר סיפורים או לספר מסות.

הקביעה הזאת אינה מפחיתה אף כהוא־זה מחשיבות הפרס, אך הפרס החשוב הזה אינו פותר בעיה בסיסית שהיא רעה חולה, שמעוותת את ספרותנו ואת חיינו התרבותיים. אין זה סוד שספרי שירה, סיפורת ומסה אינם קלים למכירה. על כך דובר ונכתב. אך הצרה היא, שמו"לים יודעים זאת, וחלק מהם מנצלים את המצוקה וגובים מהסופר דמי מימון מלאים עבור הפקת הספר בתוספת דמי עמלה, הוצאת נלוות ורווחים. יוצא אפוא, שלא פעם המחבר עצמו נדרש לשלם פי שלושה, עתים אף יותר מהמחיר הריאלי של הפקת הספר, הכולל רק נייר, סדר ודפוס.

אבל זו רק צרה אחת, ולא התמורה ביותר. חלק מהמו"לים שמצא דרך קלה להקל על מצוקתם הכלכלית, מוכנים להפיק כל ספר, כמעט ללא הבחנה, תמורת תשלום ראוי לשמו. מופיעים אפוא שני ספרי שירה, לדוגמה, שניהם במימון המחברים, אחד מהם, נגיד, של אחד הזוכים בפרס ראש הממשלה, ספר שירים טוב, אך מורכב, אינו קורץ לקורא, ולכן כבד מכירה; השני, ספר של שורות מנוקדות אך אינו ראוי להיקרא ספר שירים. שני הספרים מופיעים באותו בית הוצאה. מגיעים לקורא, שאינו בעל הבחנה דקה, מבחינתו, אין הבדל בין השניים. טעם הקורא מיטשטש עם הזמן. הרי מובן שסופרים רעים רבים מן הסובים, והם מציגים את עצמם

כנציגי השירה העברית. הטעם הולך ומיטשטש, והשרלטנות חוגגת. הוא הדין כמובן, בקרב הסיפורת והמסה.

אני פונה לשרת האמנויות, שולמית אלוני - שתקוות רבות עלו כשהופקד המשרד הזה בידיה - לראות אתגר ראשון בחשיבות כפתרון כולל של הבעיה המו"לית. ישנה דרך. היעד הזה ניתן לכיבוש. ישנו גם נייד עבודה די מעובד. נשמח להעמידו לרשות השרה.

ג. לא מן הצד - מבפנים

בימי מלחמת לבנון, בזמן האינתיפדה וקודם לכן, בימי קמפ־דייוויד; במלים אחרות, בכל תקופה משברית, כאשר העם היה מפולג בוויכוח עקרוני־מוסרי־אידיאלי־פוליטי, סופרים, אקדמאים ואמנים נקטו עמדה. ובכל פעם כאשר נקטו עמדה, נשאלה השאלה הקנטרנית משהו: מי שמכם? מי אומר שעמדתו של סופר, הוגה, יותר משמעותית מעמדתו של בנאי, סוחר, פקיד או שוליה? ואז נוצרה אפילו מטבע לשון - פרפראזה על משהו אחר, אבל הולמת: הפוליטיקה בכלל והשלום כפרט, חשובים מכדי שנפקיר אותם בידי הפוליטיקאים...

עתה, כאשר הוויכוח סביב דמת הגולן בעיצומו, מלאו חברינו פיותיהם מים. בראשית שנות השמונים כאשר ראינו שהכיבוש לא רק משחית, אלא פשוט מסכן, לטווח ארוך, את עצם קיומנו, יצאנו למאבק. הקמנו את ועד היוצרים ובמקביל, קמו גופים אחרים של פסיכולוגים, רופאים, נשים - במטרה אחת - לדחוף לכיוון קשר בין ישראלים לבין פלסטינים. חתמנו חוזה שלום סמלי, המהווה - עד היום - קריאת כיוון למשא ומתן עם הפלסטינים. היום, כאשר התהליך נמצא בעיצומו, כאשר שוללים למעשה נסיגה מן הגולן תמורת שלום, כאשר הסכנה היא מבית, מתוך "מחנה השלום" עצמו. כאשר המתלבטים הלאומיים מוצאים את הדרך השלישית, כאשר מוציאים מקברה את תוכנית אלון, שהיתה חשובה בזמנה, כי לראשונה דובר בה על שלום תמורת שטחים, היום, הסופרים, ההוגים והאמנים יושבים בבית. מבלי להצטנע, יש משקל למה שאנחנו אומרים. יש אוזן קשבת, ישנה רוח מסייעת גם מן הצד השני - סופרים, אמנים, אנשי הגות מארצות ערב, מבקרים כבר בישראל.

דווקא עכשיו שמנו ברזי לאלה שהקשיבו לנו בעיתות משבר. ראש לכל, יש לתדוש ומיד את הפעילות של ועד היוצרים. לנסות ליצור קשר עם הנוגעים בדבר, בגולן ובסוריה. ליצור דינמיקה מחשבתית. להוציא את קושן המצפון מידי של קהלני ושל כמה אינטרסנטים פוליטיים ואחרים. הכול יודעים שהתהליך הוא בלתי הפיך, אבל קיימת סכנה שהוא יקפא. הקיפאון אינו פחות מסוכן. ואת הקיפאון הזה צריך למנוע.

יצחק עזרי



תמונת השער: ג. גרוס
רחוב קטן בעיר גדולה (עמ' 5, 42)

שירה

8	אליהו שמש: שיר
9	אלישבע זוהר: שני שירים
12	נעמה כהן: שלושה שירים
13	ראובן בן יוסף: פואמה
18	תיאודור רותיקה: שני שירים; מאנגלית: צביקה יעקבי
19	רוברט לואל: שני שירים; מאנגלית: גיורא לשם
34	איבון קולובסקי גולן: שלושה שירים
37	יערה בן יוד: שלושה שירים

סיפורת

5	יעקב בר חיים: רחוב קטן בעיר גדולה
36	שמעון בלס: לא במקומה (פרק מרומן)
38	אביבה רו: יום שישי אחה"צ
40	בתיה שיין: שמש קטנה, הליכה לקנוסה

ביקורת ספרים

7	רות לאופר על "גבולות השירה" לאריה סיון
8	יהודית כפרי על "לוחשת חולשתה" לאנדר אלרן
9	שמואל שתל על "עובדות בדיוניות" לאשר רייך
14	לאה גלומן על "חזה ולילית" לניצה אברבנאל
30	דוד שגיב על "משב רוח בין קפלי הסערה" למישל חדאד
32	אוריאל זוהר על "לילות פרנקפורט העליונים" ליוסף מונדי

מסות, מאמרים ורשימות

6	ורה קורין שפיר: מקבץ אירופאי
10	דן אלמגור: בית המשפט העליון והספרות העברית
16	שלום רצבי: האמונה נושאת בתוכה את הספק; על שיריו של איתמר יעזו קסט
20	יאיר מזור: ציפור רבת יופי על תקן של ציפור נצודה; על שירת יאיר הורביץ
24	ריאד ביידס: מוח נוקב ומלים כדורבנות; על ישעיהו ליבוביץ; מערבית: משה חכם
26	דורית דלברמן: מתנה גונן ועד נועה דובנוב; דמות האשה בספרי עמוס עוז
35	אורנה לנגר: האדם שמאחורי המסיכה; על פסטיבל תיאטרוני בובות בירושלים

מדורים קבועים

2	לפי שעה: יעקב כסר
4	המלצות
15	חצי פינה: רוני סומק

שנה י"ח • גליון 177 • תשרי • תשנ"ה • אוקטובר • 1994 • 14 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב כסר

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

ניהול ועיצוב: מיכאל כסר

ניקוד: שמואל רגולנט

איור: מיכאל כסר

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, נתן זך,

א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי יצממן, עוזר רבין,

ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המזכיר: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות

והתרבות בישראל - עמותה

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
אמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
ולחינוך

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

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

נדיקה ממושכת: רפוס מופת יחמדין בע"מ
לחן: אורניב

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 _____

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

הפוליצת עתון 77

חוליות (2): עורכים; שלום לוריא.
 חייה בר יצחק; הוצאת אוניברסיטת חיפה ואוניברסיטת תל-אביב; הפקולטה למדעי הרוח; 1994; 283 עמ'
 רפים למחקר בספרות יידיש וויקטוריה לספרות העברית.

צבי לוז: שירת אברהם הלפי - מונטגמריה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 224 עמ'

על רקע דור המודרניסטים - שלונסקי-אלתרמן, נחשב אברהם הלפי, משורר לא בולט במיוחד, מה שבא על תיקונו בדור המדינה. במונוגרפיה, מראה צבי לוז כי חלפי לא היה "מודרניסט עם נסיונות אקוויסצנציאליסטיים", כתפיסת מודרני. "העולם העני" הוא תוצאה של "אל עני" ומכך נבעה גם הבעה שירית "עניה", ללא ברק צורני וגינוני הפתעות.



נילי סדן-לובנשטיין: אהרן דאוכני - מונטגמריה; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 300 עמ'
 החלק הראשון של המונוגרפיה עוסק בכינוגרפיה התרבותית של דאוכני, כרקע וממד צומק לחלק השני, העוסק ביצירה עצמה. נילי סדן, שעסקה במיוחד ביצירות הדקדנטיות בספרות העברית, מתמקדת ב"עד ירושלים" וב"עצמו". כתיבת המונוגרפיה נקטעה עם מותה של נילי סדן-לובנשטיין ב-1985, ורק כעת יצאה לאור. הוסיף פתח-דבר - אבידב ליפסקר.

דרור אלימלך: הד; הוצאת ירון גולן; 1994; 106 עמ'
 שיריו של דרור אלימלך ברובם קצרים מאוד, אימאזיסטיים ותמציתיים. אלימלך עוסק בחומרי יומיום מתוך נקודת מבט שבסיסה מושפעת מעולם האמנות, והיא לעיתים אירונית, לעיתים הגותית. "האורות המצנצנים / הפנשו בי כת. / לא בקשת דברי. / התהלקתי / באורים הללו /"

אברהם הגרוני-גריין: כחלי שלום; מסות על השלום והשלם; הוצאת רכס; 1994; 177 עמ'
 מסות ורשימות הדנות באפקט השלום והשלם מכיוונים שונים, וכן, ביצירות שונות, לגופן (לא תחת תזה כוללת); תפיסת הערבי בעיני היהודי וההיפך, חיפוש אחר זהות עצמית, היחס לגופלי המלחמות, המתרחש בספרות הילדים והנוער, רעיונות לביצוע אינטגרציה בחינוך.

עיונים בתקומת ישראל (4); מאסף לחקר הציונות היישוב והמדינה; הוצאת אוניברסיטת בן-גוריון בנגב; עורך: ד"ר פנחס גינוסר; 1994; 622 עמ'
 מחקרים ודיונים העוסקים בתהליכים שהביאו להקמת מדינת ישראל, בעיות ביטחון, עליה וקליטה, מדיניות חוץ ופנים, חיי כלכלה תרבות וחברה, הציבור הערבי במדינה, יחסים עם יהדות התפוצות.

יהודי ברית-המועצות במעבר (16); עורך: דוד פריטל; 1993; 230 עמ'
 פרסומים על יהדות ברית המועצות שם ובאן. (הקובץ הראשון הופיע ב-1976 בשם "האינטליגנציה היהודית בבריה"ס).

אביגדור דגן: קפקא בירושלים; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 93 עמ'
 קובץ סיפורים "ירושלמיים". סיפורים קצרים, בהם מתערבת הפנטסיה במציאות באופן חורס וסבעי; קפקא מגיע ברכבת לירושלים ונעלם בין אנבי הכותל, דיבוק טוב עובר אולי בירושה במשפחה ירושלמית אחת, קירות הבית משפיעים על גורל דיריו, חיים יוגאי שאיבד את זכרונו והונו אך מצא מנוחה - ועוד.

שמאל בונים: כאן בונים; הוצאת דביר-זבני; 184 עמ'
 קורותיו של שמאל בונים, מחבר מאיר ובמאי, מספרות ואמירות על ירו. תולדות הקשורים קשר אמיץ בקורות התיאטרון הישראלי ומהוות מבט גם מעבר לקלעים.

עוד שביט זוויה שמיר (עורכים); "במבוא" עיר ההרבה"; מבחר מאמרים על שיריו של ביאליק; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 175 עמ'
 עשרה מאמרים שנכתבו על "עיר ההרבה" במהלך חמישים השנים האחרונות, על-פי סדר הופעתם הכרונולוגי; כתבו: פי' לחובר, יעקב כהן, אליעזר שביד, מנחם פרי, שמואל ורסס, הלל כרול, יעקב גור, שמואל סרטור, זיוה שמיר, עוזי שביט.

בני ברבש: מי פידסט סוני; הספרייה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי סימן קריאה; 1994; 224 עמ'
 המספר ברומן הוא ילד בתל אביב עכשווית. הוא מתעד על-ידי הקלטה על טייפ שקיבל מאביו, (מי פידסט סוני) את סיפורה של משפחתו. זהו סוג של רומן דניכה הבנוי ברובו, מקסצי התיצור.



אנדר אלדן: לוחשת חולשתה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 63 עמ'
 ספר שירים עשירי לאנדר אלדן, אחד הבולטים ממשוררי הקיבוץ; לאנדר אלדן זחבור ייחודי וחומרי לשון הלקוחים מסביבתו הקרובה וקיבוץ בארי שבנגב. אבנים וחול והגוף המיוחד שהוא חי בו באים לידי ביטוי בשירתו. "לוחשת חולשתה", אחד הספרים החזקים שהופיעו בזמן האחרון: "קול האלים אלים / קורא במדבר קרוח / רצה / לוחש לחש לחלש למשוע / בשערי שפיגוזה כבית המדרש / דש בשדותיו שלבים / ..."

איתמר יעזיקסט: שבעה סימני קשירה; הוצאת עקד; 1994; 78 עמ'
 איתמר יעזיקסט יוצר סינתזה בין חומרי שירתו עד כה (שורשי ילדות בשואה, החיים בארץ ומה שנתווה ביניהם) לבין תפיסת של אמונה ומסתורין. "שירה יהודית מודרנית, הצומחת מתוך התנסות אישית חווייתית והגותית...": פי סעקר לקוח הגניזה / של מקים, / על פי האפק ההפוך, עוד חי כל גוף אשר השלנו / מקלינו / בגלגלי הזמן. /"

דן צלקה: עננים; עמודים לספרות עברית; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 139 עמ'

התקופה: שלהי ימי הביניים, מסעי הצלב. אילי בדנרין, יהודי יחיד שניצל מטבח יהודי מוקן, מצטרף לכנופיית שורדים, כדי לנקום ברוצחים. מערכת יחסיו עם הינץ בארסש התליין וסיפור אהבתו לגרלינדה, מהווים רומן מיסותרוי ומרתק.

דן צלקה עננים



רובי שונברגר: חלקה 9; הוצאת אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל; חברת "ראשטוב" - עומר; 1994; 64 עמ'
 "חלקה 9", ספרו השני של רובי שונברגר, עוסק בתיאור פרטני של שטח מוגדר על כל המתרחש בו, החל מדרך שתיית מים וכלה במערכת בניית הבתים, התנהגות האנשים ומערכות חברתיות. זאת בלשון אופרטיבית ומדייקת, מתנזרת מלשון "השירה הפורמלית". ספר שירה ייחודי אנושי וקמוניקטיבי: "יש לך עורף / קטן / של תיה / שבריה. / לשים את / הלחי / על / פלומת / ארנבת / אנושית / נושמת / פוצקת / אל תוך התגורה."

רחוב קטן בעיר גדולה

יעקב בר-חיים



לוש שנים גרתי ברחוב קטן בעיר גדולה. גם אם הנסיבות שהביאו אותי אל אותה עיר זרה, אינן מחוסרות עניין כשלעצמן, מוצא אני לנכון לחסוך את סיפורן מן הקורא. זאת, משום שמעורבים בהן עניינים עדינים ומסובכים העלולים להמיט אסון על אנשים רבים. די אפוא, אם אציין שאותה עיר ואותו רחוב שימשו לי מקלט זמני ולא דרשו ממני, אלא לפקוח עין על הנעשה סביבי ולהיות חשדן כלפי הבריות.

בתי הרחוב היו גבוהים וצפופים. חלקם מקשה מוצקה של בטון אפור שנועד להקנות להם חוסן מפני רעידות האדמה הנפוצות באזור. הבתים האחרים, העתיקים יותר, דינם כבר נחרץ: מי להריסה ומי לשימור. בינתיים לבשו ארשת אטומה. מאחורי תריסיהם הנעולים, אפשר ששכן המוות בלבוש משתנה: אולי בדמותם של הקירות העבים וריחם העבש או לחשושיהם של סוהרי הסמים והבשר, שמעולם לא ראיתם עין בעין, אבל הכול ידעו שהם נמצאים שם. הרחוב חיבר שני רחובות סואנים, אבל בו עצמו לא התנהלה תנועת מכוניות ואנשים רבה. אולי משום שהיה קצר מאוד ובעצם לא היה בו שום יתרון של קיצור דרך. חיותות הבתים הגדולים היו מצופות בשיש שדבק בו אבק מזוהם אשר פלטה העיר הגדולה ללא הרף. כניסות הבתים היו עמוקות וניכר בהן שהדיירים ראו זמנים טובים יותר, בהם יכלו להרשות לעצמם שירות של שוער. אני, על-כל-פנים לא ראיתי מעודי, לא את השוערים ולא את הדיירים, שבדרך כלשהי, נעלמה נוכחותם מהרחוב. אבל, הרחוב לא היה שומם כפי שמשמע מתיאורי. במרפסות של הקומות העליונות אפשר היה להבחין בצמחיית גנות, ואפילו באשה לבושה קומבניזון שחור עשוי משי רך, שהעניק לרחובנו, ולו לרגע קט, חוויה ארוטית חריפה, שעה שהשקתה את עצמיה.

בבקרים של ימי החול היה הרחוב מתמלא במשאיות ומכוניות מסחריות, ואז היה מתגלה שאחידים ממרתפי הבתים והקומות הראשונות היו בעצם מחסנים גדולים של סחורות גדולות, הבילות ענק של נייר המיועד לבתי דפוס, מתקני בישול למטבתים ציבוריים, מכונות כביסה תעשייתיות, מחצצות נירוסטה לתעשיות החלב הביתי וצמיגי מכוניות מכל הגדלים. בצוהריים היתה פוסקת המולת המסחר, ההעמסה והפריקה. הדלתות הגדולות היו ננעלות, המשאיות היו מפנות את המדרכות ואל הרחוב היו חוזרים השקט והשיממון.

בקצהו הצפוני של הרחוב היה בית מסחר למחשבים, שחלונות הראווה שלו פנו כלפי השדרה הסואנת. שם נהגו להציג מגוון רחב של מחשבים וספרות עזר להם, כאילו לא היו אלא מכונות כביסה אוטומטיות ומדיחי כלים חשמליים.

בחלון הראווה הצר, כשפניו אל הרחוב, הוצג צג אחד של מחשב, שהיה נתון בפעולה מתמדת. שם הייתי נוהג לעמוד שעות רבות להתבונן בתכנון מחזורי של הנהלת החשבונות דינמית לעסק דמינוני כלשהו. כה חכמות היו התוכניות והתמונות המתחלפות על המסך, עם ההוראות המדויקות והקפדניות, ללא מגע יד אדם, עד שדימו בעיני את החיים כולם לתוכנית אפשרית מוכנה ומוכנת מראש, שהגה ותכנן מתכנת כלשהו בעל דמיון.

אומרים, שאי הסדר המאפיין את החיים והתוצאות הכלתי הכרחיות של מעשי האדם - בתוספת כוחות הטבע - עושים את החיים למשהו חד פעמי ומחוסר תוכנית בצורה מופקרת. אבל מול החלון הקטן של בית המסחר למחשבים, במחזוריות המטומטמת כמעט של חישובי מאזן מסובכים, חשבונות הכנסות והוצאות של רווח והפסד, מלאי של סחורות והפחתות לצורכי מס, הרגשתי שהעולם איננו אלא מכונה משוכללת ומתוקנת עד הכורג האחרון, הרגשה שהלכה והתחזקה, כשהחלפה תוכנית הנהלת החשבונות בתוכנית גרפית צבעונית, שהציגה את מתאר העיר באופן שלא השאיר כל ספק לגבי ידיעתו המוחלטת של המתכנן, את כל מה שנחוץ שיהיה לעיר בעתיד; זאת בבהירות כה משכנעת ונחרצת, שרק חיזקה בלבי את האמונה הנחוצה בחוקיות, שנועדה להקנות לחיי אז, תוקף מחייב ויציבות.

בעל החנות לא התפנה להתבונן בי. אולי משום שתמיד היה עסוק עם הלקוחות, ואני ממילא הייתי מחוץ לחנות, ומעמדה זו לא יכולתי לתרום לעסק שלו אגורה שחוקה אחת. אבל הפקידה, צעירה כחוושה וחיוורת עד כדי שקיפות, הבחינה בי מיד כשהייתי נעמד מול החלון, וככל שהרשה לה עיסוקה בתוך החנות, היתה מתבוננת בי בעיניה השחורות והגדולות במבט מלא תמלה, כאילו ידעה לאשורו את מצבי על כל גלגוליו ואופניו. בשעה הזאת יכולתי להבחין, מבעד לקיר הזכוכית המפריד בינינו, בהתלכדות גבותיה השחורות ובשפתיה העבות המשוכות באודם ארגמני, רועדות קמעה, כאילו היתה מושכת בחזרה דברים שרצתה להשיע באוזניי. סמוך לבית המסחר למחשבים עמדה חנות הסדקית. הסדקנית היתה אשה לא צעירה ולא זקנה, בעלת גוף קטן ומוצק, שתמיד קיבלה אותי במאור פנים השמור לנשים בודדות המבקשות חברה. צרכי המועטים הביאוני לחנות הזאת מאותה הסיבה עצמה: חברת אשה בעיר זרה. אחרי הכול, העדפתי את החנות של האשה הזאת על פני הכלבו הסואן שברחוב הראשי, גם אם יכול הייתי להשיג שם משחת שיניים, סכונ ונייר טואלט בשלושים עד ארבעים אחוזים פחות. אלא שבכלבו לא היתה מישהי מן המוכרות - הלבבושת בבגדי שרד אדומים או כחולים - מניחה את ידה החמה על ורועי ומשהה אותה בחמימות, שלא השאירה כל ספק ביחס לאינטימיות הנאותה והעדינה שהתפתחה בינינו. לעיתים, ולא מתוך כוונות של פריצות כלשהן, היתה אותות במותני ומתחככת בגופי לכל אורכו מלפנים ומאחור, שעה שרצתה לעבור על פני בחנות הצרה כדי להגיע אל הסחורה שנמצאה בקציה. אז, יכולתי לחוש בכריכה ובכסנה המוצקות ובשדיה הקטנים המחוודים שסרקו את בשרי כמסמרי פלדה.

היו לה, לבעלת חנות הסדקית, שתי בנות. את הבכירה ראיתי נשקפת אלי מתוך תמונה שהיתה תלויה מאחורי השולחן. היא היתה נאה, לבושה במדי שרד, חבושה מגבעת נשית מעוצבת לחיליות או קצינות. "משרתת בחיל האוויר" היתה האשה מסבירה בחיוכה הרחב כאשר הבחינה שאני מתבונן בבתה שבתצלום בעניין רב וניכר היה שהיא גאה בבתה. הבת השניה היתה עלמה כבת ארבע-עשרה. ארוכה ורזה, ההפך הגמור מאמה. אנן ירכיה וישכנה כבר הבשילו בתוך מכנסי הגיינס ואילו שדיה בוששו עדיין. היתה נכנסת לחנות



ביטול ברכט

הטובים. נדרש רקע היסטורי רציני יותר בכדי להבין את סיפורי חייהן של הדמויות. אולם על אף המגרעות של הספר יש בו תרומה חשובה להיסטוריה של ברית המועצות והוא מעין אופרת סבון בנוסח טראגי.

LARISSA VASILEVA
"KREMLIN WIVES"; Weidenfeld
Nicolson

ברכת הסכינאי ונערותיו

את תואר הסכינאי מקבל הפעם ברכת בעצמו, ממבקרת ה"טיימס" הלונדוני, תואר המתבקש מהביוגרפיה החדשה שלו שיצאה לאחרונה אצל הרפדיקולניס. המחבר יוצא למסע דמיוני-קיצוני של המחזאי הנודע, אשר עד כה נהנה ממעמד מיוחד אשר טופח היטב על ידי המשפחה ושלטונות מזרח גרמניה. הביוגרפים של ברכת היו שותפים עד כה, לחרדת הקודש שליוותה כל נגיעה בחייו וביצירתו, ואשר נסתה לתת תירוץ שחוקים לכל מגרעותיו של הגאון, כגון-תמימות וילדותיות, הביוגרפיה הנוכחית מנפצת את הגישה המקובלת עד כה, ומציגה את הצד השני של האיש, המאהב, השותף והחבר, בקרקנות מחמירה שלא היתה מביישת את יום הדין של דון גיבני. ג'ון פואגי, הכיורגרף, אינו מהסס להוקיע את מלוא שפלותו של האדם כולל פרטי פרטים על חיוריו הכפייתיים, על אכזריות הרגשית ועל שתלפנותו. הפרויקט שאיפיינה אותו ומוחו המניפולטיבי עשו ממנו,

39 בעמ' 39

ודה קורין שפיר

פריחה לספרות "העליוה"

השנים האחרונות הביאו עדנה, לדברי ה"טיימס" הלונדוני, לספרות "העליוה" אשר שינתה מעמדה מספרות שוליים הנקראת כסתר לספרות "תקנית" היוצאת לאור אצל המוליים המובילים. אלה הבינו, שלכתיבה המיועדת להמוסקוואלים מספר קוראים פוטנציאלי הולך וגדל, ועל כן הוציאו עבורה סדרות עיון וספרות הזוכות להצלחה ניכרת. במקביל, ממשיכות הוצאות קטנות להוציא רומנים העוסקים בהומוסקסואלים מאושרים וביפורים בעלי הפיאנד צפוי, הבאים לספק פנטזיות בסיסיות של קהל היעד.

בהוצאות הגדולות מתפרסמת ספרות טובה, שהרגה זה מכבר מתחומיה הצרים והבעייתיים של ספרות "עליוה". הוצאת פנגוויין הוציאה אנתולוגיה של סיפורים קצרים המעמידה בסימן שאלה את התייחסות והמינוח של ספרות זו. עורך האנתולוגיה מעלה בהקדמתו ספקות מסוימים, בנוגע למונח "ספרות עליוה": קודם כל כי היא כוללת קטגוריה ספרותית צרה המבוססת על מינוחו של הקורא, או של הכותב, ושנית, מדובר בקטגוריה מינית צרה שמצאה את הגדרתה בצורה ספרותית. האנתולוגיה כוללת סיפורים מוצלחים שנכתבו על ידי מגוון סופרים, שאינם מתאימים לתווית "העליוה". ביניהם נמצא את יצחק בשביס זינגר, שהתייחס אל ההומוסקסואליות כאל מחלה, ואשר סיפורו המצויץ "שניים" נושא מסר של סובלנות, חסד ואנושיות.

השאלה הבסיסית הנשאלת, נוגעת לעצם רצונם של ההומוסקסואלים בתרבות מתבדלת, רצון שיש לו צידוק וסיבות היסטוריות משלו. ובכל זאת, אומר המבקר, ברלנות היא צורה של חוסר סובלנות. וכפי שאין מרחק נפרד לספרות "סטייטית", כך אין מקום למדף נפרד לספרות הלסבית וההומוסקסואלית. אולם, מכנס המבקר, היום שבו תתקיים ההרמוניה הספרותית הזאת עדיין רחוק.

בוז מטופח

"בסביבות 99.5% מכלל האוכלוסיה על פני כדור הארץ סובלים מטיפשות ומבורות" שלא ניתן לעשות נגדן דבר אלא להבטיח ל 0.5% הנותרים "לשלוט בכל השאר". כך דבר הסופר אלדוס הקסלי, שהשנה יחגג מאה להולדתו על-ידי אירועים שונים והדפסה מחודשת של כתביו בהוצאת "פלמנגו" הבריטית.

כביוגרפיה הנוכחית המהווה את החלק הראשון (עד סוף שנות השלושים של המאה) בביוגרפיה כוללת, בהוצאת "פאבר", מנסה דיוויד ברדשאו למתן את התרמית השחצנית של שוכן האולימפוס, שדבקה בסופר. הספר

מתרכז במאמריו העיתונאיים של הקסלי, המעידים, לדברי המחבר, על גישה חברתית אחרת, "אורוליאנית". המאמרים מבוססים על מחקריו החברתיים של הקסלי, אשר היה עושה דרכו, בשנות השלושים המוקדמות, מביתו בריוויירה הצרפתית לאנגליה התעשייתית לשם ביקורים במכרות ובבתי החרושת. הוא אכן הוטרד מהאבטלה, אולם חשב שהמסקנה המתבקשת היא "לברוח ולהתחבא". דברים אלה נאמרו מפי אדם אשר, בשלב אחר בחייו, כחר בל.ס.ר, במיסטיקה ובפולחנים קליפורניים אחרים, כאשר ברח מפני מלחמת העולם השנייה.

הוא המשיך לדגול בחובת עיקורם של בעלי מום ומי שלוקים בשכלם, גם לאחר שהוקי העיקור הנאציים הרתיעו רבים מחסידי הגישה באנגליה. יתרה מזו, הוא פרסם, בשנת 1934, מאמר שבו צפה סכנה לדמוקרטיה, לאור התרבות המהירה של השכבות החלשות ואלה החיים בשוליים. חלומותיו ותוכניותיו לסלקציה חברתית יכלו בהחלט למצוא תומכים בתקופה של פניקה כלכלית כמו זו של שנות השלושים המוקדמות. אלה גם מובילים לרעיון מקובל אחר בתקופתו: ממשלה עולמית השולטת באמצעות "דיקטטורה אכזרית".

האליטיזם שמייצג הקסלי תואם לדור שלאחר מלחמת העולם הראשונה, שמאס בעולם הנשלט בידי הרגש וטיפח ערגה לעולם קר ונוקשה, וגם לכל אלה אשר חששו מתרבות ההמונים וההולגריית נוסח אמריקה שסמליתן היו הרדיו והעיתונות. אצל כל אלה מצא הקסלי אוניוים קשובות לדעותיו על יתרונותיה של אריסטוקרטיה אינסלקטואלית. הוא גם האמין שהתרבות האנושית ומעמיה קמה על גבה של העבדות, ואמורה להמשיך ולהתקיים בדרך זו. בכך אימץ את גישתו של ניטשה הרואה ב"רוב המכריע" של האנושות עבדים המשרתים "מספר מועט של שוכני אולימפוס" המסוגל ליצור אמנות.

על אף משיכתו של הקסלי לרעיונות חדשים, הרי שרעותיו נשארו שמרניות ודגלו בשאננות באנאלית. בהתקף המיסטי האחרון שהיה לו, בהשפעת התרופות והסמים, הצהיר: "על אף המוות, על אף הוועה, העולם הוא איכשהו בסדר".

DAVID BRADSHAW: "THE HIDDEN HUXLEY"; Faber.

מותיות בארץ של מחסור

זהו סיפורו של המהפכה הרוסית, עלייתה של האימפריה הסטליניסטית ונפילתה המבישה, המובא דרך הפרוימה של התחנתיות, היהלומים, מנתות הריכוז ופרשיות האהבים של נשות המנהיגים הרוסים, והמתנהלה מאחורי החזית הקודרת של הקרמלין. הספר "נשות הקרמלין" עוקב אחרי

גבולות השירה

אריה סיון: גבולות החול; ריתמוס, סדרה לשירה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1994

"גבולות החול", ספר שיריו התשיעי של אריה סיון, מעורר הערכות מגוונות כיוונים.

סיון מביא לאוהבי שירתו ולקוראיה, את סינגונו המוכר היטב מספריו הקודמים, על יתרונותיה ומגבלותיה ומבלי לפרוץ ולהרחיב את גבולותיה של השירה הזאת. כבספריו הקודמים, גם בספר זה חוזר סיון על הניסיון לגשר בין ההיסטורי "הכאן העכשווי" ולאני, תוך הניסיון להעניק לכל אלה משמעויות על-זמניות ועל-מקומיות. (ראה 12, 45 ואחרים).

"כף הקלע", ספרו הקודם של סיון, שיצא לאור לפני כחמש שנים, הוא הדומה ביותר מכל ספריו, לספר החדש. כשני הספרים, ובעצם גם בקודמים להם, חוזרת על עצמה אותה הפואטיקה המנסה לגשר בין אירוע קונקרטי ביותר - "כדאי לך להכנס לתל אביב לפני הלחץ הכבד" (כף הקלע עמ' 9) - לבין משמעותו הרחבה יותר, הנמסרת מפי המשורר כנאום טרורי, שנועד, כך נראה, לבנות את הגשר הזה. כך בשיר שדובר בו עתה המסתיים ב"אין ספק: אי הבנה / כללית, טוטאלית, חללית - / אבל כאשר הצל עודנו מחל את הרחובות / בעינינו, אולי תוכל עוד להנות / מן השעה החץ-זמנית הזאת". (שם). וכך גם בשיר הפותח את "גבולות החול" - "בוגנוילאות בברצלונה". האירוע הקונקרטי (או הכביכול קונקרטי): "המוני פרחים סגולים נשרו במשך שעות הלילה..." והמשמעות? היסטורי / פילוסופי שמסקנתו "דור משקיע את קודמו במעבה האדמה, ממנו / מעלים חמרי בניה לבנינים, ואילו / העצים עולים ומתמרים... אף מוסיפים / לגזעיהם את טבעות הזמן, הטבעות / שההיסטוריה מקלעת, בזמנים בלתי צפויים מראש, / לראשיהם של בני אנוש". (מתוך עמ' 7).

הפואטיקה של הניסיון לסינתזה בין הפרטי לכללי, בין הרגעי לנצחי, בין האגדי למציאותי וכן הלאה, מופיעה רבות בשירתו של סיון ולמעשה, אפשר לומר, מאפיינת אותה. עתים היא מצליחה לשכנע ועיתים היא נראית כפויה, כמעט דמגוגית.

קשה לבודד ספר חדש של משורר ותיק ממכלול שירתו. ובכל זאת אנסה מכאן והלאה להגביל את הדיון ב"גבולות החול" לגבולות החול עצמו.

נראה לי שהשאלה הרלוונטית היא, עם מה בעצם מתמודד סיון בספרו הנוכחי, או לחילופין, מה הוא או מי הוא האני ה"שירי" שאותו הוא מציב. דומה המשורר שכאן מנסה להתמודד עם גבולות החול, החול כהוראתו הפשוטה, זה שהיא על שיהא על הים ואחר מחומרי הבניין. והחול כניגודו של

המועד ואולי כסינתזה שבין שניהם בחול המועד.

תהיינה הוראותיו של החול הסינוני אשר תהיינה, ברור שאין הוא ניתן למניה, כדברי הנביא ירמיה "ולא ימד חול היס" (לג' 22), ובאנלוגיה לכך גם גבולותיו של החול קשים, אם לא בלתי ניתנים לקביעה. היוצא מכך המתבקש הוא שביגבולות החול" דן למעשה המשורר בגבולות ההווה, אשר בהכרח נקבעים על-ידי הסובייקט.

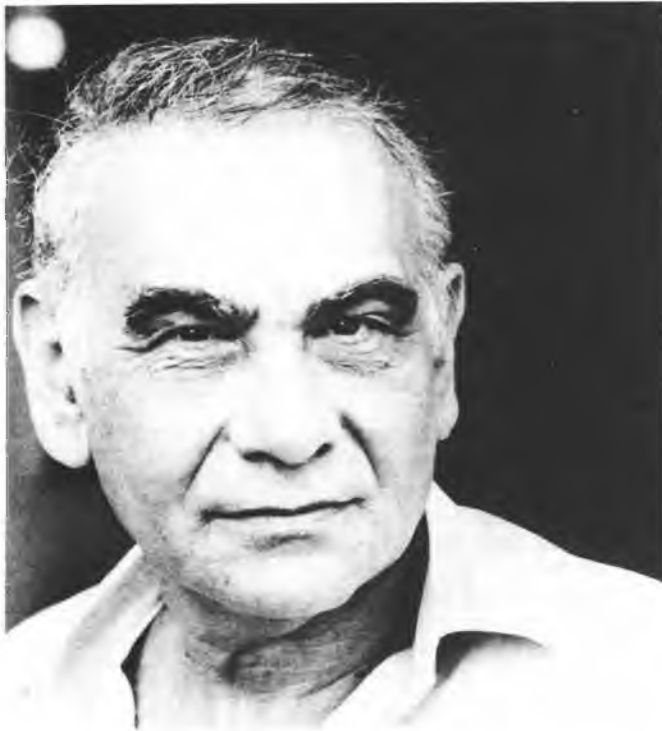
המגוון התמטי של הספר מאשר הנחה זו, כך בשיר שכבר הוזכר "בוגנוילאות בברצלונה" מופיעה ההתמודדות עם ההיסטוריה ועמה עם ממד הזמן וחומריו "דור משקיע את קודמו במעבה האדמה, ממנו / מעלים חמרי בניה לבנינים..." (עמ' 7). וכך גם בשירים "גינוני גרנדה", "בין סורנטו לרומא", "ונציה" ואחרים. אחר מהיפים בשירי הספר - "סתיו ארץ-ישראלי", מגשר את ההיסטורי עם המחזורי ועם הכאן העכשווי: "אני עומד על רכס הכורכר מעל ליס. / אמצע הסתו עכשיו. המנוחה והדממה על פני / האדמה ובתוכה. / אוקטובר" (עמ' 14).

בחלקו השני של הספר - השפעת ההיסטוריה על האסתטיקה - מופיע הניסיון לגשר בין ההיסטורי (שוב ממד הזמן) לעכשווי השירי. שירי החלק הזה הם במודע ארס-פואטיים עם הרחבה מכוונת אל ההיסטורי. לכאן גם משתרבב במודע, העכשווי הפוליטי (ראה את השיר "בגרות ללשון" עמ' 34 ואחרים).

חלקו השלישי של הספר "בתלה באילנות גדולים" - אף הוא במידה רבה ארס-פואטי ואף בו מופיע אותו ניסיון הגישור. אלא שכאן הגישור הוא בין הספרות ההיסטורית לספרות של העכשווי וזו של האני. "אילנות גדולים" רבים מאזכרים בחלק זה אם במפורש (ביאליק, בודליר, בורחס) ואם ביותר מובלע (קפקא דרך "המשפס" עמ' 43-4). זהו, לסעמי, אחד החלקים היותר דברניים בספר. אבל ישנם בו שני דברים חשובים: האחד הוא השיר הרגיש והחכם "ספיח" (עמ' 50) המסיים חלק זה של הספר. והשני הוא האמירה הארס-פואטית, מלאת האירוניה העצמית, המופיעה בשיר "בבואנוס איירס": "מה אתה מדן כמה, בן אדם, נתלה באילנות גדולים / ומתחבא מתחת לשמיכות מלים כמו איזה פויץ" (עמ' 45).

חלקו האחרון של הספר "שלה את חומך" הוא המגוון, המעניין והאישי ביותר מכל חלקי הספר. מופיעים בו המוות ("ההעדר" עמ' 68, "הספר ליידי" עמ' 63), הילדות, האהבה, ההורות והאני וההיסטורי... כמעט כל "גבולות החול" של המשורר, כך שאפשר לראות בחלק הזה מעין סיכום של הספר כולו.

בכללו יוצר הספר הרגשה של התפורות לא כל-כך ממוקדת, שאינה מצליחה להגיע לכלל אמירה אחידה. האני השירי "מלח הארץ" אדמת



המדליק הזה" בשיר על שמשון בעמ' 13, או "מוזין במוח" (עמ' 45) והלאה והלאה. ועוד לא ברור לי מדוע הוא מוכרח (בעקבות שבתאי??) להכריז שלמרות גילו והווקס שלו עדיין הוא מסוגל להביא אשה אל האורגומה שלה (עמ' 63).

השימוש המופרז גם הוא, לסעמי, בדימויים שחוקים "כמו אש בשדה קוצים" (עמ' 56), "כבדרך גס" (עמ' 23) ועוד רבים, אינו תורם רבות להגברת הייחוד והאמינות של השירה הזאת. כמו גם הופעתם של ביטויים השאלים (מופנמים?) איכשהו ממשוררים אחרים. כמו "כמו נהל שיבש" (עמ' 13) שמזכיר מאד את נתן יונתן, או "בחם הנכון" (עמ' 55) כשם ספרו של אברהם בלמן, או "הוא מדובב שפתיים..." (עמ' 61) תזכורת לא עדינה לשירו הנפלא של גלבע שבו מופיעה השורה "ואין לרובב עוד שפתי ישנים" ועוד. גם כאן, עצם ההידברות עם משוררים אחרים חיובי בעיני ומהווה לדעתי (בעקבות אליוס ואילנות גדולים אחרים) אחד מתפקידיה וממהיוותיה של שירה טובה. השאלה היא של המינון, ושל האופן לא פחות.

ובכל זאת, חזרתי וקראתי שוב ושוב בשירי "גבולות החול". ומצאתי לא מעט שירים, או שורות, יפים להפליא, כמו השיר על ריח הגרניום (עמ' 12), השיר, שכבר הוזכר על "סתיו ארץ-ישראלי" (עמ' 14) השיר "ספיח" (עמ' 50) ואחרים; והנחל מפרק / את הקולות מן המראות, וריח האימה / מבצבץ מתוך נקבוביות הגוף / כמו ריח הגרניום כמים" (עמ' 9 מתוך "גינוני גרנדה").

חמר" "אני חול היס אני עפר" (מתוך עמ' 23-22) מתפורר וכאילו ממחיש תמונה המתוארת בשיר "עוד ואריאציות מקומיות על ביאליק": "... הוא תאומו / של העולם שבו אנחנו קיימים, מתרועעים / כמו כיצר שאיננו יכולים לראות מרוב עצים" (עמ' 46). מספר אמצעים (פואטיים?) עוזרים לקוראים לאבד את היער מרוב עצים. אחד מאלה הוא ריבוי השמות והמושגים, שנועד, אולי, להגביר את הרושם הקונקרטי של הדברים ובה בעת להרחיב את גבולות המשמעות דרך ההידברות עם ההיסטורי והכללי, כדברי המשורר עצמו בשיר, "בבואנוס איירס": "אני מרחיק את עודתי גם במקום וגם בזמן" (עמ' 45).

אבל העושר הזה של איזכורים, שמות ומושגים (ראה עמודים 7, 8, 10, 11, 12, 17, 27, 31-33 והלאה והלאה), סופו שהוא מכביד על הקורא. ויתרה מואת, הכרבה מקרים קשה למצוא בשיר הצדקה מספקת לשימוש שנעשה באמצעים (המושגים למיניהם) במקרה זהו. כך, לדוגמה, בשיר, שזה עתה הוזכר, "בבואנוס איירס", העתיר בביטויים כמו "תוקף אונטולוגי" "יקום בינגלקט" "קוונטים" "נוטרונים" וכן הלאה.

השימוש המופרז, לסעמי, בכל הביטויים שנזכרו וברבים אחרים, מקהה, לדעתי, את תוקף השירים, יותר משהוא משרת את השירים הוא מציג את המשורר בעיני הקורא כאיש משכיל, אולי בעל "תוקף אונטולוגי" מיוחד. זאת ועוד, כל אותם ביטויים ואיזכורים "גבוהים" אינם משתלבים עם ריבוי הסלנג המופיע בספר. לא ממש ברור לי מדוע מוכרח משורר שמקומו על מפת השירה הישראלית מוכר ומבוסס, להחזיק לכל כך הרבה "שינקינאט" בשירתו, כמו "הגבר

רות לאופר

מן הבית המתרחב אל אושר ההתממשות

אשר רייך: עובדות בדיוניות; הוצאת הקיבוץ המאוחד; קרן תל-אביב לספרות ולאמנות; 1993; 80 עמ'

אשר רייך הוא אדריכל הבית המתרחב. הבית הטיפוסי בארץ ישראל של שנות ה-30, היה בן שני חדרים, עם תכנון לתוספת חדר ו"לכשירויב" לבניית עוד חדר נוסף. אשר רייך מדגים את השיטה הזאת, אולי שלא מדעת, בהגדלת בתי-השיר בויזמנית; הבית הראשון בשיר הוא בן שורה אחת או שתי; הבית הבא בן שורה נוספת וכן כל בית גדול מקודמו, בשורה. איני יודע אם יש הצדקה פנימית או קצבית למבנה כזה. אשר רייך "מרגיש בטוב" בשיר שכתיו גדלים וזה חותמו האישי. יש לציין שאין בשיריו תוספת של מלים-סחם לצורך שמירת העיקרון ופעמים הוא עושה שתי שורות קצרות משורה ארוכה אחת, כדי לעמוד במשימה של גידול מספר השורות. לזכותו של אשר רייך גם אומר, כי הרבה שירים בספר בנייים, כמקובל, בחים שאינם גדלים, ודאי שאין לזלזל בצורה ובמספר השורות הבונים בית או שיר; שיריו היפים של שייקספיר הן סונטות בעלות מבנה קשיח ושני "כלילי הסונטות" של שטרנבוסקי, שמבנם קשיח יותר, הם ממיטב שירתו.

לדעתי, "עובדות בדיוניות", הנותנות לספר את שמו, אינן אוקסימורון, כפי שקראת באחד הפירושים. הבדיוניות היא שם-התואר של העובדות, בניגוד לעובדות האמיתיות, האמורות לתאר את האמת. הבדיון, אחי הדמיון, נותן לעובדות את צבען ואת טעמן. אשר רייך מעיר על כך בעצמו וקובע כי "שירה היא עובדות בדיוניות" (עמ' 154).

את השירה בפרק א' של הספר (לספר שני פרקים), כתב המשורר לעצמו; אשר רייך אינו פוזל לקרוא ואינו משתדל שהאחר וולתו יבין ויזהה עם הכתוב. ילדותו היא של "ילד עקוד כקורבן" (עמ' 119), "נרדם לשמוע את דלת הבית נפתחת - בית דמוי ארון - נפער לבלוע אותו" (עמ' 33); הוא נזכר: "בכל אבק - ראיית עקבות רגליו התרנגוליות של השטן", "כל הימים התרוצצתי - בתוך כובע גדול ושחור / כחיה בכלוב" (עמ' 22), "הסתגרתו מן החיים / בבטן התורה שאין להשביעה" (עמ' 23) והאב "לחש לי צדור נשמתו - שהחיים הם קידה ארוכה לנשמה"; "אבי ביקש לשחוט אותי / כניעה לאלוהיו" (עמ' 24). יש לו טראומה של "העקרה" ושל ברית-המילה, והמוהל הוא "השוחט - ביקר שבאבני - ודמי המתיהד, קולח"

כמו של אותו "תרנגול (כפרות) שנשחט"; הדימויים זרים, לא מובנים אפילו למי שלמד קצת תורה בילדותו, ומשתדל להבין אותם כ"פירכא של איפכא מסתברא": "ירח הדש גדל / בתוך כיצה שגולדה ביום טוב" (עמ' 26) או "אצבע-אלוהים הנסית, ההופכת אצל אשר רייך למשפט שאלה: "אם אלוהים הוא האצבע" (עמ' 29); לעיתים, הלשון אף אקסהיביציוניסטית: "מודה אני לפניך שזין-הלבד שלי דמה לקישקעי" (עמ' 27), המפלט הוא בכתיבת שיר, "שבו ילדי גולד מכתב ידי - ואור רחוק מאבקה בי / כזכרון עמום מבית אבא" (עמ' 36).

קשה לקרוא להזדהות עם עולם רחוק מתפיסתו, כדי לבהול בו. "עולם מוזהם ממפלצות מליציות" ו"עננים רובצים כתנינים בחופי השמים" (עמ' 12), אינם מעוררים את הדימויים והדמיונות האצורים בנפשנו. אפילו "גחלת לוחשת בערמת הדשן", שם "המתמיד" לביאליק, אינה מעלה אצל הקורא בן-ימינו, רגש תם של הדהות. רק עולם האגדה והמסתורין, הקוסמי והמכשפות, יכול לעורר אצלנו תהודה, ולגבור על עולמנו הריאלי.

"עובדות בדיוניות" הוא גם כותר של שיר ארוך ששורותיו התופפות את כל רוחב העמוד, מופסקות בכותרת-משנה: "יהודים היכן אנחנו?" או "המוות האתלטי נצה". השיר מתחיל בילדות, שבאשמתה של אמא, "ילדותי אני, היא אשליה ביולוגיה - לב שער, מלא חלומות מוקרחים"; "יהודי רפאים - מזהירים כזוהר הקרא - ואלמנתי (איזה סרקום!) היא מלכת האלכוהול, נזקרת בי מתוך החור השחור של הזמן"; "אלה עובדות לא בדיוניות! האני המוזהם הוא סמל המדינה כולה: "הומה מלחמות, מקשטת במךליות של סעריות מכופתרות, לבושה - שניאות משגשגות"; "מדינת רבנים, ארץ ים-המוות, הכותל, ים-ישים". אשר רייך מקונן: "מדינה, איפה אתה? זו פעימת הארץ של היהודי הנודד, הנס מן הזמן אל הלילה, מכבה את ההיסטוריה והולך לישון" (תמצית עמ' 157). האידיאל הוא לצאת מהלב - לסייל בתוך הריקות המופלאה של החיים; אבל "קברו אותו בארכיון הביזנות, יסרו כבול את שלד גורלו - צוואות היסטוריות עתיקות"; אנו "שקועים בצחצוח החושך, בעידן התהילה המזויפת והארץ פותחה ונעזבה כפילגש וממנית". בחוץ לארץ, בברלין, אפשר להיות "שיכור מגשם או מבירה מהולים בנעורים נצחיים" (עמ' 46), אך גם כאן "מתו הצלילים הכלתי גמורים של הזמן האילם" ו"רוחש פאוס סמיק".

באיוה-סיסי הרחוקה, האינזימית, לופת אותנו ונב-קיץ על פני שדות התירס הנצחיים ו"שמש אירודית צובעת רקיע - בנחושת מבריקה של עתיד"; שם, רחוק מן הארץ, אפשר להתגעגע "להמתין לאור הלילה העדין, כנהג הממתין לרוח היודעת



לדבר גשם" (עמ' 50).

יש גם שירים אחרים: הנה "נוף" (עמ' 64), "המצמיח לנו כנפיים / מזהירות כחיות רקיע - על פני כוכב שנברא באותיות - באור תמיד" של סידור-התפילות והקבלה. אותיות אלה מורכבות בטכניקה עדכנית של "לוחין וחללית-אם - וחולוגרמות של שלג עלומים". יש ואשר רייך "נפרש כתינוק אל העולם מחדש / צח ולבן כררכי / ובלא כל דברון" (עמ' 66), ויש בו "הכוסר להיות ציפור, לא לדרוף אתר צל-ציפורים ולהתרטק אל תוך שיריהם הסוערים, אלא לחלוף בניגום מעל החיים" (עמ' 172).

המובאות משירתו של אשר רייך, שהבאתי לעיל, מעידות כי הוא נרש-מחשבת-המלים; יונה וולך היא "יונה כנה בקריית אונה", "ציפורה פראית עקורת רקיע ורוח של חוץ" (עמ' 73). יש גם מלים שגולדו על

שפתיו, כמו "שוקי התקוות והסנני המזלות" (עמ' 71) ו"צללים מצלצלים להזכיר" (עמ' 75).

עיקר שכתתי. יש בספר גם שירי אהבה. פעמים, היא "אהבה חרשת" בשקט החשוך של האור "כגעגוע רחוק שאיבר את דרכו / ופרח בהעדרך" (עמ' 75); פעמים, היא מתכנסת לשיר "אושר-ההתממשות בציפיה לעצמנו היא שירה יותר מכול" (עמ' 76).

"השיר שכתבתי פעם על חולעת-האהבה / והיה כמזמור של ים - על משברי הפחד" של "הספינה המשוטטת בתוכי כהןך המים", האינסופיים, הוא שיר של "המתבר", המסיים את הספר; למרות "המלים הקודחות בראשו" והנסיונות החדשות ששינו את חייו, הוא יודע כי "כל ימיו ינוע סביב / לב פגום" (עמ' 38). אולי זהו הפחד המתפלץ מתוך תמונתו של מאקס ארנסט הדאדאיסט שבשער הספר. מתוך שער זה יוצאת אחת ענוגה ורודה, שחורת הפנים, הערווה והנעליים, ומאחוריה קווים בוסים של גבר-שרירים, הפרים זרועות בלי יריים, וראשו, ללא פנים, ללא עיניים, נרמו רק בקו הסנסר.

תשעה ספרי-השירה הקודמים של אשר רייך ובעיקר, הרומן החושני והחושפני שלו, "זכרונות של חולה שכחה", מקרבים ומסבירים את שירי הספר הזה. אשר רייך ראוי להערכה ספרותית מקפת, החורגת לעין-שיעור ממסגרת הרשימה הזאת, המצמצמת לספר הגדון, בלבד.

שמואל שחל

אלישבע זהר

הלמות

ולא בגלל הנושא הדמוגרפי ראשי עסוק בחשבים בהשואות במספרים גם בכח הסטיסטיקה לא נוכל לרשם מספר כל האיברים האגרופליים העוקות פנות הצחק העגלות שששמו.

דוהרות

דוהרות רפכות אין מי שיבלל אין מי שיפיץ משואות דולקות להעלות בשר.

אלישבע זהר, מטפלת משפחתית. ספרה "ציפור הלאונדרו" יצא בהוצאת עקד, בשנת 1992.

בית המשפט העליון והספרות

דן אלמגור



הידיעות שנתפרסמו בעתון 'הארץ' ביום 14.6.94 ו-26.6.94 למדנו, כי בית המשפט העליון קיבל את ערעורו של רב מבאר-שבע, שתבע לדין את השבועון 'כותרת ראשית' (שנסגר מוזן) ושלושה מכותביו, על הוצאת דיבה. מסתבר שבית המשפט המחוזי קיבל בשעתו את טענת הרב, וקנס את העיתון והכותבים ב-5,000 שקלים. עתה, כעבור שנים, קיבל בית המשפט העליון את ערעורו של הרב על הקלת העונש, והכפיל פי חמישה את הקנס שנדרשים הכותבים לשלם, ל-25,000 שקלים.

על מה יצא זעמם של שני בתי המשפט? על כך, שבכתבה על הרב מבאר-שבע הוא תואר במלים הבאות: "גוף, שחור זקן, אדום פנים, חובש כיפת משי שחורה". השופטת שכתבה את פסק-הדין, שעליו חתמו שני חבריה, ציינה שיש להחמיר בעונשם של הכותבים, משום שהתיאור שבו תואר התובע מזכיר "מסורת תיאור" מוכרה מן הסוג הזכור לדראון (אגב, בחודש שבו נתפרסם גזר-הדין הרואה בתואר "גוף" עלבון המחייב קנס, הרבו כלי התקשורת בישראל לכנות בכינויים "גוף" ו"גנס" שני מלכים מוכרים - מלך הכדורגל הארגנטינאי, מראדונה, ומלך ירדן, שהכריז על נכונותו לכרות ברית-שלום עם ישראל). צדקו השופטים: תיאורו של רב או "כלי-קודש" יהודי אחר כ"גוף, שחור זקן, בעל פנים אדומים וחובש כפת משי שחורה" אכן ממשיך מסורת ארוכה; אולם זוהי מסורת שקרמה בהרבה שנים לתיאורים בנוסה הישטירמרי הגרמני, שאליו התכוונו כנראה השופטת. די לעיין בתיאוריהם של רבנים ופרנסיות בכתביהם של גדולי הספרות העברית לא רק בתקופת ההשכלה (שבה אכן היה התיאור מגמתי במתכוון, במסגרת "מלחמת בני אור בכני חושך"), אלא גם בתקופות מאוחרות הרבה יותר, עזי לימינו. גם הצצה חטופה בתיאורי הרבנים של ה"מלמדים" ו"כלי-הקודש" בחיבוריהם של קלאסיקונים שרחובות קרויים על שמם בערי ישראל, כמנדלי, שלום-עליכם, פרישמן, ביאליק, ש' בן-ציון, ברדיצ'בסקי, ברנר, ברקוביץ, אש, שניאור, שופמן, אזר וכן חתן "פרס ישראל" לספרות כחיים הזו, או

חתני "פרס נובל לספרות" כש"י עגנון או י" שבסל-זינגר, תגלה שפע תיאורים "חמורים" פי כמה. בית המשפט העליון בישראל כבר השמיע

**יש בהחלטת השופטים,
לא רק משום קריאת תיגר
על חופש הביטוי
והעיתונות, אלא גם על
זכותו של סופר לתאר את
המראה הפיסי של
דמויותיו, כפי שהוא רואה
וחש אותן**

פעם את דעתו בעניינים הקשורים לספרות העברית. פסק-הדין הקשה והמביש, שאותו גזר בשעתו על דן עומר ועל רומן מפרי עטו, שנחשב בעיני השופטים כ"פרסום תועבה" (האם מפני שעסק ביחסים בין צעיר ישראלי לצעירה גרמניה?) ודאי לא הוסיף כבוד למוסד המרומם הזה. אך דומה שהפעם, אולי בבלי-דעת, יש בהחלטת השופטים-דלמעלה משום קריאת תיגר לא רק על חופש הביטוי והעיתונות, אלא גם על זכותו של סופר לתאר את המראה הפיסי של דמויותיו, כפי שהוא רואה וחש אותן. לא רק באמצעים פארודיסטיים-קריקטורליים, אלא אפילו "בחרט נאמן".

כיוון שעסקתי לא מעט בחקר אמנות הסיפור של מיכה-יוסף ברדיצ'בסקי (שהיה, כידוע, לא רק בנו של רב וכן לשושלת רבנים ארוכה, אלא גם איש נמוך-קומה, שאף תואר בתור שכזה והרבה לכתוב על קומתם הנמוכה של גיבוריו); אפתח בכמה דוגמאות מסיפוריו שלו.

הרומן, או הסיפור הארוך הראשון של מי"ב, "גרשיים", שנתפרסם בעיתון "העברי" בשנת תר"ן, לפני 104 שנים, פותח במלים הבאות:

רבי הרן הגיבן, רבם של יושבי קדר, הוא זקן ורגיל בתורה וחסידות, רק זקנו לא מגודל, ופרקו אינו נאה. הוא אמה, גבות עיניו אמה, ואבנטו אמה, ומצנפתו העגולה גדולה יותר מכשיעור ומוסיפה לו לוויית חן. קנקן ישן רעוע... לא יתהדר בלבושיה ולא יקפוד אנקותיה, ופוסק כמאן דאומר:

שתלמיד חכם, מצווה שימצא רב על בגדיו (ריב)

הרי לכם: כבר בשורות הראשונות של הרומן "הכמוראוטוביוגרפי הראשון מופיע רב "גיבן", ש"וקנו לא מגודל ופרקו אינו נאה", ו"הוא אמה", ובגדיו מזוהמים. תאמרו: "ברדיצ'בסקי המוקדם... עדיין לא השתחרר מסגנון תקופת ההשכלה ומן העולל האישי שנגרם לו, ובעטיו כתב מה שכתב"? הרי, אפוא, תיאור של רב בסיפור של מי"ב שנכתב בקובץ "מבית ומחוצ" עשר שנים אחרי-כך, אחרי שסיים כותבו את הלימודים לתואר השלישי באוניברסיטה מכובדת בשוויץ (חיבורו לשם קבלת הדיפלומה של 'דוקטור לפילוסופיה' עסק ביחסי הגומלין בין האתיקה לבין האסתטיקה). וכך מתאר ד"ר ברדיצ'בסקי בסיפורו את הרב: "איש קטן דל הבשר ורע המראה ולו זקן קטן כזקן הציפור והשעיר" (רנט).

ושבו חלף כעשור, ובספר "מהעבר הקרוב" (תרטט) מופיע אצל מי"ב תיאור נוסף של רב, בסיפור "שלום בית":

הרב הזקן הוא ארון, אדם קטן קומה ודל בשר, שפניו צנומים ושערות מעטות בזקנו - והשורב יהונתן הוא להיפך: אדם בריא ושמן כמעט, לחיו מלאות, זקנו עגול ושפמו עב (כרך סיפוריו, קצב).

ואיך מתאר מי"ב רב באחד מסיפוריו הארוכים האחרונים והחשובים ביותר, שהופיעו בשנת תר"ף, זמן לא רב לפני פטירתו?

הרב לא היה בעל-קומה כלל. אדרבה, כמעט גמד ואיש דק-בשר. - לראשו המגולח דבק מכסה שחור כמו עור שני, היורד ונראה מבעד למצנפת. אוזניים קטנות, דומות לשל אשה משל איש, לשני עברי פניו. - אדם משונה במראהו ("גרי רחוב", כ"ס עמ' רסא) רב "כמעט גמד", בעל "אוזניים קטנות, הדומות יותר לשל אשה" ובמקום "כיפה שחורה" מכוסה קרקפת ראשו במעין גידול-עור דוחה, יבלת שחורה ודביקה.

איזה קנס היו שופטי בית-המשפט העליון הישראלי מטילים על מי"ב, אילו פרסם את התיאור הזה כיום?

ועוד: האם שכר-הסופרים שקיבל ברדיצ'בסקי בכל שנות כתיבתו הגיע לסכום, שאותו פסקו שופטי בית-המשפט

גיבורו, "יהודי הלוחש ופחדן מטבעו", ומציין את "פניו השעירים והשמנים" של ר' גצין,



ג.ג. חשין מתוך ספר הקריקטורות של נח ביי

שנתלהטו (כרך סיפוריו, קטן, קיח). שופמן פותח את סיפורו "כחום היום" בתיאור נתניה, בן הרב: "איש כבן ארבעים, בעל פנים גובלים וקודרים, חוסם גדול וישר". ואיך מתאר עגנון את ר' גרוגס יקום-פורקן ב"תמול שלשום"?

לא רק דמויות של שומרי-מסורת ממזרח-אירופה מתוארות כיושר אכזרי כזה. ראו, למשל, איך מתאר חיים הזו את מרי סעיד, גיבור "היושבת בגנים", כבר בפתיחת הרומן:

מרי סעיד, כמוהו ככל השאר, קיסם אחד מן ההיא קורה וצרור אחד מן ההיא כיפה, לא גדול שבעזים ולא קטן שבכששים, איש קטן הכמות ורב האיכות, מצומת ומצומצם ומצומק, וגופו כפתילה מחורכת ושתי זרועותיו כונב הגמל, - וככפף גבו כגבשושית של קבר ונתמרסט זקנו ולא בשתיירו בו אלא שבע ושמונה שערות שהן מכסיפות, ונתמעטו פניו ונשתנו להיות כתשעה באב שחל להיות בשבת ונתרפטו שפתיו, - וחוסמו תקוע ב"ואתה קדוש"...

ופיקה של גרוגרתו מגלגלת "ובא לציון" ובכך היא עולה ובכך היא יורדת. (עמ' 6) ואיך מתאר הזו את מרי סלימאן, בסיפורו "בעלי תריסים"?

כל הימים יושב היה בבית הכנסת. גמור ושהוק ואבריו מצומצמים לו. פניו מטושטשים וחטמו משוך ושופך. פיו שוקע, ועיניו קטנות ודולפות, ושני קרסוליו כקרסולי החגב, ושתי זרועותיו כשתי חריות של דקל, וכולו הוא דומה אינו מן היישוב... כשועל בן שנתו שנפל לתוך הפח, וכחסידה זקנה שנתמרסטו כנפיה וקרחה נוצתה והגיעה שעתה למות "ראבנים דותחות", (76)

הזכרנו גיבורים "קטני כמות" ושומרי מצוות מבני-תימן? בתיאור אחד מהם לא היסס נתן אלתרמן להשתמש בתואר "גוץ". בפזמונו

- בסיפור "שלום בית" שכבר הוזכר פה, מתוארת כך: "אשה רעה וסרת טעם. גם מכוערה מאוד היתה ובעלת מום בעינה האחת ומראהי כבת השטן ממש. בית המבשלות שלה היה מלא אייניקיון וכל הבית מלא תהפוכות תמיד". גם אשתו של בריל ("יהודי קטן, דלי-בשר וצמוק-פנים"), גיבור "השאלה", היא "אשה מכוערת, מפלצת כבת השטן, שממית" (כרך סיפוריו, קפ, קפז).

כיוון שנראה כי התואר "גוץ" העלה את המתם של שופטי בית-המשפט העליון, הבה נציץ לרגע לתיאור שמתאר המספר ברומן הכמו-אוטוביוגרפי של סופר גדול אחר, בן תקופתו של מ"ב, הלא הוא ברנר. כך מתאר המספר ב"בחורף" את אמו שלו.

היא גוצה, פניה הולכים ומתקצרים בתחתיהם ומלאים גומות קטנות, עקבות מלחמת האבעבועות. זהו גופל. עיניה לא גדולות, רכות, ובשחרירות הרטובה של אישונה נוצצת איזו הגדת יגון אוכלת לב (כרך סיפוריו, עמ' 8)

גם אביו של הגיבור אינו מתואר שם, ב"בחורף", בצבעים מלבבים יותר. כשמדובר בתיאורים ציוריים של מראם החיצוני של בני-אדם, אין לך אמן גדול מן ה"סבא", הלא הוא מנדלי. כך, למשל, מתאר מנדלי את החתן, ב"האבות והבנים":

מצחו צר ואוזניו כלביבות גדולות, שערות; שערו רך עין הפשתים; עור פניו לבן עם נקודות צהובות; שיניו מעוקלות ומוזהמות ופרץ בין השניים הקדומות, משם נשקף ראש לשונג. ויז רידו בדברו (כרך סיפוריו, כט).

או "מראה איש חסיד, דק הבשר ושח הקומה, אדמוני ובעל חוסם, אך הגרון וקצר הזקן, ומעיל ארוך הוא לבוש וכובע קטן כראשו" (שם, לח) או תיאור הליטאי אצל סמולנסקי: כבן 35 שנה, קטן קומה ודל בשר, כפוף כאגמון ועיניו הביטו כעיני משתומם. פאת ראשו זקנו הצהוב היו בלי משטר, כי מסרק לא עלה עליהן.

יוסף קלוזנר, בכרך החמישי של "תולדות הספרות העברית" שלו, מצטט את התיאור הזה וקובע: "רק צייר אמן, צייר ריאליסטן, מוכשר לתאר כך" (עמ' 187). כן הוא מצטט

שם לשבח תיאור אשה, שרה האלמנה, ב"התועה בדרכי החיים" לסמולנסקי: "שפלת קומה ובריאת בשר, עיניה ירקרקות, חוטמה ארוך", וכר'. וראה, למשל, תיאורה של אמא של היהידינה אצל ברשדסקי: "גבוהת קומה ובריאת בשר, בעלת זרועות חזקות, ידיים גסות ועבות, אמוצות ובולטות, חוסם רחב ושפתיים עבות. קולה היה רם ומרעים "כתבים אחרונים", עמ' 5). ביאליק, המשמיע בסיפורו "יום השישי הקצר" הערה "אנטישמית" כמו "כך הם חוטמיהם של ישראל. הכל תלוי בחוסם", מתאר כבר בפתיחת הסיפור את הרב ליפא,

העליון לזכות הרב מאיר-שבע?

אגב, לא רק גיבורים נמוכי-קומה זוכים לתיאור פרטני בעטו של מ"ב. הנה, למשל, תיאורו הלא-כל-כך-מתניף של גיבור גבה-קומה, דן; גיבור הסיפור הנושא את שמו בקובץ "מעדי הקטנה":

אדם ארוך מאוד, בעל רגליים ארוכות וידיים ארוכות. ראשו קצר ועיניו טרוטות, וכשהוא מדבר הוא מניע בזקנו ואומר בכל פעם: "איך איך" (עמ' 65).

באותו קובץ מתואר אדם גדל-קומה אחר, גיבור הסיפור "ברק" (שלא כונס שוב): אדם מכוער מאוד. כפניו בהרות, זקנו פרוץ, והוא גדל הקומה ובעל גוף בריא (עמ' 62).

ובסיפור אחר באותו קובץ, "שמעיה": שמעיה חוטמו קטן לגבי פניו הארוכים, זקנו העב מחוסר כל צבע, עיניו שקועות, על לחיו השמאלית יבלת כמין קטנית. בטבעו לנשוך תמיד את ציפורניו, ושאינו לו עוד מה לנשוך הוא מגלה ידיו השעירות וגורד אותן בשיניו.

וראה תיאורי גברים מכוערים גם בסיפורים "שותפים" (קכז) וב"מרים" (רצה).

בית-המשפט העליון בירושלים קנס את הכותבים על שתיארו את נשוא כתבתם כ"בעל פנים אדומות" וזאת במדינה שאפילו ראש-משלתה מתלוצץ על צבעם האדום של פניו אחרי פגישתו עם מלך ירדן נמוך-הקומה. הרבה גיבורים "אדומים" - שעירים, עבי זרועות - מופיעים, כידוע, אצל מ"ב. נביא כאן רק תיאור אחד, גם הוא מ"גרשיים". זהו תיאורו של למך, בעל-העגלה:

בריא אולם, גדול וגיבור, משכמו ומעלה גבוה מכל העם, אמתיים אורכו, וזקנו האדום יורד על בטנו. הוא אדום וזקנו אדום וגם עיניו אדומות ובדברו משמיע קול גדול אשר כל שומעו תצילנה שתי אוזניו (רעב).

בסיפורי מ"ב אנו מוצאים גם תיאורים של נשים גוצות ומכוערות, וביניהם "שפרה הגבאית", המצוירת כ"אשה מכוערת מאוד ודלת בשר. עיניה טרוטות ומלבושיה שינים מאוד" (שם, עמ' 80). גבאית אחרת, חיה'לה, מתוארת בסיפור "צוררים" כ"אשה קטנה וכעורת פנים" (רטז). אשתו של יהונתן - גם הוא "כלי קודש", שוחט ובודק

"בשבילי זה מספיק" (1950), שנכתב עם כוא עולי "מרבד הקסמים", כתב המשורר: "זהו זמר תמים / על שלום-רחמים, / שהגיע על כנף ציפור פלד". אלתרמן מתאר את העולה החשי: "כל גופו כצימוק", וקנו הרקיק... ומה שר שלום-רחמים על עצמו? בשבילי זה מספיק. אני גוף. אני קט. אני מסתפק במועט.

"פזמונים ושיירי-זמר", כרך ב, עמ' 154-156.

כך היה בימים התמימים ההם של ראשית המדינה, שבהם לא תבע איש סופר, משורר או עיתונאי עברי, על שכינה אותו בכינוי "גוף".

תאמרו: כל אלה תיאורים בדיוניים של דמויות בדיוניות, שאינן יכולות לתבוע את המחברים על הוצאת דיבה.

קודם כל, כולנו מכירים דמויות "בדיוניות" רבות ב"רומאן מפתח" זה או אחר, שרבים יודעים למי הן מרמוזות (וזכרים, למשל, את השערוריה שקמה בשעתו סביב "סיפור הארבעה" של יהושע בר-יוסף, על האם ששיכלה שניים מבניה?). והרי גם הסופרים עצמם אינם מעלימים, ולעתים טורחים במתכוון לרמוז לנו שמדובר בדמויות חיות ומוכרות. הציצו, למשל, במה שרשם מ"ב ביומניו, אחרי ביקור בעיר מולדתו. איך איזכר שם דמויות אותנטיות שונות בשמותיהן (או ברמז), ושירטט לעצמו כמה קווים - לא תמיד מתניפים - על צורתן החיצונית או על אופיין.

ומה עם התיאורים, שבהם תיאורו סופרים עבריים זה את זה - ביומנים או במכתבים (שנדפסו מאוחר יותר), ואפילו ברשימות? הוזכרנו כה רבות את מ"ב? בשנת 1907 תיאר ראובן בריינין ביומנו (שנתפרסם) את מ"ב עצמו, לאחר פגישתם בברסלוי: "יהודי קטן, דל, רזה, צנום, גלוח, שערות ראשו קצרות ושיבה זרקה בהן. קצר-ראי וכבד-השמע, כמעט חצי חירש, קולו צרוד ודק, תנועותיו מתונות, מבטו של הצי משוגע או של איש הרוח" "כל כתביו", כרך ג, עמ' 132). ומ"ב עצמו תיאר ביומנו שנה אחר כך את ברנר, לאחר פגישתם: "מראהו מוזר עד למאוד: גוף חסון ומסורבל, פנים מלאים, שערות מגודלות פרע מסולסלות, גם לבושו עלוב: אף אין סימן של לבני-גברק מגוהצים; במקום זה כתונת 'יעגער' די בלויה, שרולי מעילו לא שלמים ועל ראשו כובע שאי-אפשר לקבוע את צבעו. משתראה אותו תחשוב: הנה, זה עתה ברח מבית הסוהר: ('חליפת מכתבים מ'ב-ברנר', עמ' 137). ברדיצ'בסקי? ברנר? "מבט של חצי משוגע"... "ברח מבית הסוהר"... וכאן מדובר בתיאור של סופרים חיים, ולא דמויות בדיוניות!

והנה עוד תיאור לא-מחניף של "בר-בירב", הוא ברדיצ'בסקי: "צייר

לפניך איש קטן קומה ודל בשר, פניו שחורים ככושי ושערותיו פרועות. איש נדכה ושהוח".

את התיאור הבוטה הזה כתב לא אחר מאשר מ"ב עצמו, על עצמו, במכתב לידיד, לפני כמה שנים. מה שמוכיח שסופרינו הגדולים ידעו להתבונן בעין בוחנת לא רק בזולתם, אלא גם בעצמם.

ועוד: כשמדובר על מסורת התיאור בלשון העברית בדורות האחרונים, אל נשכח את נוסח המודעות הרבות, שהתפרסמו בעיתונות היומית והשבועית העברית בסוף המאה הקודמת ובמאה הזאת, תחת הכותרות "התרת עגונה", או "את בעלי אני מחפשת". נשים עגונות מחפשות את בעליהן שנטשו אותן. לא זו בלבד שרוב המודעות הללו עוסקות בגברים שומרי-מצוות, אלא הן גם נכתבו בדרך כלל בידי רבנים, שבאו לסייע לנשים האומללות. כדי להקל על איתורם של הגברים הללו, הזכירו מנסחי המודעות כל מום, כל חטוטרות, כל צלקת, כל כתם, כל גבחת ויבלת ושומה שעירה.

שהרי אילו ניסו אז לעצור כל גוף אדום פנים, בעל זקן שחור וכיפת משי שחורה, איך אפשר היה לחצות את הרחוב? ובכלל, אילו היו חוקי בית המשפט העליון שלנו קיימים כבר אז, היה יכול כל "מבוקש" לתבוע את הרב שניסח את המודעה ואת

העיתון שהדפיס אותה על סכום גדול פי כמה מ-25,000 שקלים!

למען האמת: לעיתים, לנוכח כל התיאורים הריאליסטיים הללו, אתה מתמלא תמיהה מדוע בכלל היתה העגונה מעוניינת כל כך שישבו לה את ה"מציאה" הביתה. וכיון שחרגנו מן הספרות הבדיונית אל הריאליה היומיומית, הנה תיאור נוסף של שכן יהודי בן-תימן, שהופיע בדפוס (ואף הושמע מפי מחברו מעל גלי האתר) באמצע שנות הארבעים, בין הופעת "היושבת בגנים" לבין השמעת הפזמון האלתרמני "בשבילי זה מספיק":

השכן, יהודי דל-בשר, נמוך-קומה, מאחינו בני תימן, מדבר עברית מתובלת ביטויים ערביים, וזקנו המדובלל מרתת מדי דברו.

"יהודי דל-בשר... נמוך-קומה... וקנו המדובלל מרתת... האם תיאור כזה של יהודי שומר-אמונים היה עובר בבית-המשפט העליון של ישראל מבלי שכותבו יואשם באנטישמיות וייקנס בסכום גבוה?

שאלה מעניינת. שכן, תיאור זה, האחרון, מופיע בספר "שחוק ודמע בבית הדין", שנכתב (והוקרא בהמשכים מעל גלי האתר) על ידי שניאור-זלמן חשין, מי שכינה כשופט בבית המשפט העליון בישראל, ומי שבנו, מישאל, מכהן שם עתה, בבניין המפואר, שנבנה בתרומת הברון.

נעמה כהן

מְכֻנֵּיית, זְפוּרִין, כְּמַעַט אֶהְבֶּה.

"אֶלֶף חוֹל" עוֹד אִמְרַת
לְפָנַי הִרְגַע שֶׁהִסְפַּקְתְּ
לְעֵלוֹת עַל כָּבֶשׂ
מָטוֹס אוֹ כָּנָף

אֲחֵר־כֶּף גַּעַשׂ הָהָר
וְקָרַב לְאֵט אֶל הַיָּם
וְהַעֲמַק נִשְׁפַּר
דִּיה פְּרוּשֵׁת כְּנָפִים מְעַל.

וּמִבֶּט אֶחָד,
וְהִבְטַחְתְּ שׂוֹא,
וְנִטְעָה שֶׁל עֵץ רַעְנָן.
צֵל שָׂרֵשׁ.
הוּ, אֶלֶף חוֹלוֹת
וּמְדַבֵּר.

נעמה כהן, בת 19, מירושלים

אֶל תְּצִיִּית עֲנָפִים
אֶל תִּחְרַט בְּגִזָּע
אֶל תִּחְרַר בְּשֵׁרֶשֶׁיךָ
אֶלִי אֲדַמָּה
נִצָּא נָא עִם הָרוּחַ
הָעֲקָרִית
הָעֲקָרָה
הַחֲמָה.

בְּאוֹתוֹ רִגַע מִמֶּשׁ
תְּלִית שְׁלֵט גְדוֹל
לְמִכּוֹר
כְּמוֹ שִׁכְחָת מֵה הַפְּתוּד

נִהַר גְּדוֹל בְּדָרוֹם קִנְדָה
זָרֵם בְּכַחַ
אֲשֶׁה אֲחַת לְאִשָּׁה בְּרָחוּב

בְּאוֹתוֹ רִגַע, פֶּשֶׁמֶח־שְׁבוֹת
אֲבָדוֹ בְּמַקּוֹם אֲחֵר.

א. מתוקן

שוטרים בפנה, מארב לנהג המפאר
ששכח מציאותם של שוטרים, צבעים בצמת
צוי עבור ועצור, מעלית בכניסה
היודעת גם לרדת, מגעול שיפתח, מתגים,
ספרי תקנון בכוננית, וחלון ואפק.

ירק הנוף או צהב, לפי האקלים.
אדם אינו נאה לאקלים הרוחני
של אדם היוצא בלאחר מבול אל בכל
עולמנו. העט במקום ויומן הפגישות,
אני רושם ארוחת צהרים עם עצמי.

מה אמר לי? השוטרים הפתעו ועברתי,
הרמזור נכבה, המעלית לא באה ועליתי
ברגל רמה אל קומה שאליה נקראתי.
ועדין מהדהד בפרודור קולי הקורא.
שהרי תאבון לי, והכל מתקן לסעודה.

ב. כמלאכים

את השלוה של ערב שבת. הנער מספר
ואני מקשיב. השלוה שהשקיטה לבי
לבו שבתה, כמו רץ בחצר, בין גדרות,
מגדל לפנה, שבעה מלאכי מאור
בחדיו של מגן דוד, והשביעי באמצע.

הנער מספר. ואני מקשיב לנעורי
שנותיו מאחור, בעיני חוטי הגוף,
וכעת זוכר איך בקשתי לעוף הלאה
מתדר מבר, מפנים קשובות, ללא
חיכוי הבנה, רק אני הלאה בלילה.

ואני מחיר בהבנה. הנער הוא בני.
עוזב לא יעזב את מולידיו עדין, והלילה
בחוז, לא אצלנו. אצלנו מאור, שלווה
של ערב שבת, שבה יש יחד, שעה
שנער מספר ואני מקשיב במלאכים.

ג. הכובשים

חשף קרוב, אור השמלה הקיצית
העוטה צללי שדיה, זו אשתך
בארוחת בקר, ואסור לגעת, לא ככה
קמתם ליום עבודה, עם ספוק, ומזמנים,
ועין השכנים בפתח, הזמנות לצאת.

ועודך תקוע כמגדל הפוך בחלומך.
חמדת עפר, צלע של שיש, ורימה
משך אל ירך מעצנת, ידה מוזנת
קפה מריר ומטיב אל כוס, שתעבור
אל פיה כנשיקת סתר, עד סוף הלגימות.

התנגבת וקמת. היום מרדד לרגליך.
תבל מקלה על כובשים, הכובשים את יצרם.
והנה עוד פרח בעציץ, אתה מתעכב
לשבת ורועות הממדה שורעו עוד תמדה
בקמץ עפר המצמיח לדור דורים.

ד. רצוני

כי הקפת רעבון עולם, התקפת חשך
לעור, להשיט פרוסה אל ילד בוכה
באמצע הגשר, בלי לדעת מצד לצד
מה לבהר, אני אומר שובך לשלום,
רצוני, ישטף הזעם, אך לא בנו.

כי לנו בית, עציץ לזריעת אהבות
שריתן משתרע בתבל. זו הכף
המעלה תותמים למטוס, אצבעות אלה
האוחזות בסיל שוב לא יפילו את הילד
מן הגשר, בראותו פרוסה על מגשך.

לא פרוסה, כי כפר על המים, עונה חגיגית!
נתרבו זרעים בלאחר מבול, וגם לנו,
רצוני, מתר לברך. להפיץ ברכה.
שובך לשלום, אמרתי לגבך המתרחק
ועודי ממתין, התבוא, התשמה, התשאר?

ה. בעולם

ראיתי אישים כאי הים, בחליפות
שרד, ליד שלחן הדיון על עתידנו,
צנצנות פריחה בינותם כגלים בין יצרות
חוף וחוף, שצפצוף עלה מאפלים
בשעה שתורתי הביתה, מצאתי את השביל.

את דלתי פתחתי, לנשק לאשתי ולילדי
ולא אור, רק גוף עלטה נפרש, עץ
ורחש תפיים מתוכו, ועקתי שד
ושגעון, למראה השרש המססס ברצפה,
וקולי לא נשמע, גם לא בכים של אהובי.

רק דכי הים. צחוק מצורוני החליפות.
אשה, ועקתי, ילדים, כנגד הנחשול.
כנגד בלילת הצנחות מתרטומי התכיים.
או פקחתי עיני ותרו פגיה, פניכס,
פנינו בעולם שממנו באים הביתה.

ו. פרנסה

השאלה היא עוד כמה, חרף וקיץ,
קר וחם, זריעה, כמה עונות
תחלפנה עוד עד המשח האחרון.
דגן שהכחיל במטר מתחיל להזהיב
לכבוד חג החרות, הקציר בעתו.

וראה שדות מזהבים, שנקראו קמה!
אתה שרצית להוין עולם משחרר
פור תתפורר כשבלת, מפיקת הלחם.
תחלף כמו מוץ, על פני שלף מובס, חם
וקר רועדים בעורקיה, בחפזם למועד.

ולא תשאל עוד למה, רק מה לזרע
כדי פרנסה, כשלהם מפיה נעדר.
בחלון מתארך צל עץ. גם עלים
חדשים, כמו פסות חשך בארץ.
הכל נכון לחג החרות הגדול.



ויקרא את שמם אדם*

לאה גלזמן

ניצה אברכנאל: הוה ולילית; הוצאת אוניברסיטת בר-אילן; 240 עמודים

סיכוי היחיד לקיים קשרים אמיתיים בין הגבר לאשה ולשמר בכך את התרבות האנושית, שהתא המשפחתי הינו יחידתה הבסיסית, הוא בהצעתם לקראת "אחדות הניגודים" בחברה פוסט-פטריארכלית.

זהו המצא המסכם את מחקרה התיאורטי רב העניין של ניצה אברכנאל; שורשי היווצרותו של מחקר זה נעוצים בעבודתה כפסיכולוגית קלינית, ובמיוחד בהתמודדותה הטיפולית עם מצוקות ומשברים בחיי הנישואים, ואחריתו במאמץ מודע להפוך את מחקרה למנוף של תיקון אישי ותיקון חברתי כולל.

עירוב הדיסציפלינות, הפסיכולוגיה והספרותיות, ההולך ומתאזר במחקר בשנים האחרונות בשירות שתיהן כאחת, מאפשר לה לעקוב אחר גלגולי הופעתו של נושא הכפילות, או הפיצול בדמות האשה, כפי שהוא משתקף בחתך ספרותי היסטורי מגוון, אם כי לא בהכרח בעל משמעות ייצוגית כוללת: החל בסיפורי בריאה במיתולוגיות האליליות הקדומות, עבור לאגדות במסורת היהודית, הקשורות בנושא בריאת חוה, ולסיפורים עממיים עבריים בימי הביניים, וכלה בטקסטים שונים זה מזה בטיבם ובערכם מתוך הספרות העברית היפה במאה התשע-עשרה (מאפו, ברשדסקי וגנסין) ובמבחר מודרני מיצירתם של יצחק אורפז ועמליה כהנא-כרמון.

התפיסה היונגיאנית, שרואה בחלומות ובארכיטיפים המצטברים של התרבות האנושית התגלמות סמליות של הלא-מודע האובייקטיבי והקולקטיבי, וכן גישתה של האסכולה הפרוידיאנית, הרואה בסמלי החלום ביטוי ללא-מודע האישי הסובייקטיבי, מנחות את המחברת (בדומה לפרשני ספרות אחרים המתמקדים בתוך חלומות ביצירות ספרותיות) להתייחס אל יצירות אלה כ"פרשניות חלום"; לאמור כתבניות אמנותיות, המיועדות להבהיר ולהעביר עמדות ודמויות פנימיות, תכנים קמאיים ומשמעויות של סמלים המאכלסים את עולמו הפנימי של האדם.

התזה המוצעת במחקר, ונתמכת במידה מסוימת גם בממצאים ארכיאולוגיים ואנתרופולוגיים, מוגדרת (תוך תורות דיוקטיות מרובות) בדרך בהירה ושיטתית, אם כי חד-ממדית ופשטנית מדי, בנוסחה בת שלושה מרכיבים עיקריים:

א. "התרבות האנושית" בצביונה הפטריארכלי, או מעברו של אדם מהוויה של חי ביולוגי אל הוויה של חי תרבותי, החלו מרגע שהוא קבע לעצמו את נאמנותו לאשה אחת, הפך אותה לקניינו ומנע ממנה את הקשר המיני עם גברים אחרים ועם בניה (איסורי העריות השונים), ובניגוד לבעלי חיים אחרים הוסיף לשמור עליה ולבנות עימה את המשפחה, גם לאחר "שגדלו הגורים".

ב. קשר גודלי זה בין האדם הראשון והאשה הנבחרת, שהוא מאושות התרבות והחברה האנושית, כרוך, מיניה וביה, בפיצול הפנימי הבלתי נמנע בין עולמו הרגשי ועולמו המיני של האדם. ממנו נובע הקונפליקט הטרגי בין זיקתו ונאמנותו למסגרתו המשפחתית הקבועה, למסורת האנושית-תרבותית ולשייכותו הרוחנית (הדתית), על הוודאות של השלמות והביטחון שבה, לבין הצורך שלו באהבה, במיניות, בחושניות, או בריגוש ארוטי, שהוויתור עליהם כמוהו כוויתור על טעם החיים.

ג. במונחי תבנית התמה המרכזית: הגבר בתרבותנו שסוע בזיקתו ומשיכתו התלותית אל האשה בין שני מודלים מנוגדים: בין "חוה", אם המשפחה "הלבנה", שהיא מודל רגשי מסורתי ומופת של נאמנות, משפחתיות, ביטחון והמשכיות, מבטלי אימת החידלון האישי, לבין "לילית" האשה "השחורה", השדית, היצרית הנחשקת ובעלת המיניות העצמאית, המאיימת בדמוניות שלה על התא המשפחתי והמהווה "ארוס המוליך אל סנאטוס" (במקום חוה ולילית ניתן, כמובן, להציב את סולנויג ואניטרה, או את פנלופי וקרקי וכו').

קיומם של שני ארכיטיפים נשיים נבדלים ובלתי ניתנים למיזוג אלה, שנוצרו ונתקבעו ברובדי אישיות השונים, התת-מודעים והמודעים של הגבר, קובע בתרבותנו את דפוסי התייחסותו לאשה. הוא מחבל ואף מונע בעדו מלפשר בין הודקקות הקיומית ל"ארוס" מחד ול"אהבה האימהית" מאידך.

לקונפליקט דטרמיניסטי זה גילויים ופתרונות ספרותיים שונים, התואמים את השלב ההיסטורי-חברתי והתרבותי-ספרותי, בו נוצרו הטקסטים לסוגיהם.

הסיפור העממי מימי הביניים מציע לקונפליקט פתרון פנטסטי-ספרותי, בצורת "נישואים כפולים" – ל"חוה" במציאות ול"לילית" בתלום, או בדמיון, כלומר פתרון דיכוטומי-סוריאליסטי, או מטריאלי.

הספרות העברית של המאה התשע-עשרה, שהיא כבר ביטוי לתהליך "הסתבכות והסלמה", כתוצאה ממורכבות הולכת וגדלה במסגרות ההיים, משקפת את התחזקות מעמד "לילית" עם התערערות תפקיד "חוה"; מצויים בה (על-פי היצירות המטופלות במחקר) "פתרונות" בעייתיים מסוג האינטגרציה המלאכותית בין שני המודלים, תוך האחדת ה"בלתי ניתן לאיחוד" (חוה עם לילית, הרוחני עם הטבעי, התרבותי עם המיני) ביצירתו של מאפו ("אצמת שומרון"); וכן בכריכתם לבלי הפרו של "ארוס" ו"סנאטוס" בדמויות הנשים של סופר זרם-התודעה, אשר הקדים את זמנו, כמו גנסין ("אצל").

יצירתו של גנסין, ש"ראה בכל הנשים אשה א.ת.", עומדת בסימן משבר הארוס הטוטלי: היא מבטאת את ההיקלעות הטרגית בין הצפייה הגדולה למצוא בארוס את אפשרות החילוץ היחידה מן המוות, ולו לרגע גואל אחד, לבין האכזבה התהומית ממנו, בתור ערך חיים משחרר ומאשיר. גם הגבר וגם האשה נתפסים ומעוצבים בסיפורי גנסין כמבטאים יאוש נורא ממפגש-האהבה ומן האפשרות לדו-קיום הרמוני.

הפרדוקס שבארוס והשניות שבדמות האשה (בין הרעיה והאם האהובה לבין זו היצרית והנחשקת בגילומה המוקצן כמטרוניתא הגויה, בדומה ל"אדונית" אצל עגנון) מתגלים במלוא עוצמתם במוסד הנישואים, אותו "מוסד תרבותי" האמור להבטיח בלשון הביולוגיה את אין סופיות המשכיותה של שרשרת ה-D.N.A וקיום המין.

בסיפורי גנסין הפיצול והקונפליקט האלה הם סרגיים והרי אסון לנשים (דינה ברבש כ"אשת ביניים" מוצאת מפלט בהתאבדות) לא פחות מאשר לגבי הגברים. בתור אחד המקורות לתפיסתו ועיצובו המוקצנים של הארוס כסנאטי מוצגת כאן תחושתו-ידיעתו של גנסין (שהיה כבר קרוב אל קיצו כשכתב

"לילית" מייצגת ביצירתו את האנרגיה המינית האין סופית המניעה את כל פעולות האדם (במושגים פרוידיאניים זהו ה-ID = הסתמי, היצירי), לעומת חוה המייצגת בקונפליקט פנימי זה את עקרון ה-EGO; ואולם העימות בין המינים, שהוא השתקפותו, מועבר מן הארכיטיפי, שאינו תלוי מקום וזמן מוגדרים, אל זירת התרחשות מזוהת זמן ומקום: ישראל שלאחר מלחמת יום הכיפורים.

העברה זו מעצימה לשיאה את חוויית השתבשות העולם והחיים בהיקלעות שבין הכמיהה להם ודחייתם, כבבואה של עוצמת אהבתו של הגיבור הגברי לאשה וסלידתו ממנה כאחת, הנובעים מן הניגוד והפיצול בדמותה.

הטבע אל מסגרת התרבות האנושית, בסיפורים "מות ליסאנדה", "מדרגה צרה" ו"נמלים".

הקשר הבלתי נמנע בין "ארוס, אגרסיה ומוות" מעוצב בהם תוך הדגשת תלות ההולכת וגוברת של הגבר באשה ובפרדוקס של חיו, "שאינם יכולים להתקיים לא איתה ולא בלעדיה", תלות המנתבת את שניהם כאחד אל דרך ללא מוצא.

יצירת אורפו מועמדת כאן, בעקבות חוקרי ספרות נוספים קודמים, על הניסיון להשתחרר לגמרי בדרך סמלית מתכנים גשמיים קונקרטיים ואינדיבידואליים, מעוררי הזדהות וריגוש, לעבר האוניברסלי והעל-אישי הגבישיים, כלומר לעבר הארכיטיפי.

המשך בעמ' 46



את "אצל", כי "הוודאות המוחלטת היחידה" מול ארעיות החיים, אשר ביטויים הוא הארוס, היא ודאותו המכרעת חסרת הפשרות ונטולת האשליות של המוות.

אולם, אם לגבי הגבר ה"תלוש" ונעדר-האמונה אצל גנסיין הארוס אינו אלא מפלט חד-פעמי וכוזב מפני הכליון המובטח, הרי לאשה מיוחסת ביצירתו יכולת של "הישרדות והמשכיות" ככוח הארוס.

חלקו המרכזי והחשוב - כמותית ואיכותית - של הספר, מוקדש לעיסוק בדואליות של דמות האשה ביצירת יצחק אורפו, המעוצבת בתוך מציאות ישראלית פוסט-שואתית מורכבת ומלאת סתירות וניגודים.

ניתוח יצירותיו העיקריות, ובכללן מסתו "הצליין החילוני" של יוצר "אקזיסטנציאליסטי" חשוב זה, מאתר את מוטיב "נוכחות העצדר" בעולם חילוני כשלנו, בו אלוהים מתפקד, לגבי רובנו, כ"מספורה" בלבד.

האדם המודרני, ("הצליין החילוני") הי ביצירתו את ההיטלטלות והסתירה בין מודעותו-חווייתו השכלית הכופרנית, "השוללת קיומה של כל ישות מטפיסטית" לבין רגש נצחי של כמיהה רליגיוזית לעל-טבעי, לזכיה בחוויה המיסטית של רגע ההארה הנכסף.

הארוס בסיפורי אורפו נתפס כמקור היצירה, כמבוע וכביטוי לכוח החיים ולאהבה העילאית, לכיסופים לעבר או לביטולם גם יחד. כלומר: הוא מועלה ביצירתו למעלת חוויה דתית. מאידך גיסא, הוא גם מעוצב כמקור ההתפכחות ותודעת הכיעור, החידלון והחרס, הכרוכים במפגש בין המינים ובזירת הקרב המתחולל ביניהם, קודם כל בטבע. "ציד הצביה", המנותח כאן בהרחבה ובידענות מפורטים מאוד, מוביל אל עיצוב התמה הזאת, לאחר הפקעתה מן

רוני סומך

חצי

פניה

אלן גינזברג

מאנגלית: נתן זך

שנים אלה

העץ ההוא אמר
אני לא אוהב את המכוננית
הלבנה הזאת מתחתי,
היא מסריחה מבנוזין
העץ האחר שלידו אמר
הו אתה תמיד מתלונן
אתה גירוסי
רואים לפי הצורה שהתעקמת.

לבחורה שניגשה אליו היה ראש מגולה וצלקת מקועקעת על הקרקפת. זה נראה ריאליסטי, הוא אומר לה, אחרי דפדוף קצר במחסן המלים המשומשות. והיא: "אתה רוצה, אני יכולה לתת לך את השם של הבחור שעשה את זה, תתפלא כמה שזה זול". הקול שלה הזכיר לו את ההימנון של ניו-ג'רזי מנוגן על מכונת גילוח השמלית. זיפי הזקן שלו ניו-יורקיים, והוא גיבור "אורות בוהקים, עיר גדולה", ספרו של גיי מקינרני. בשביל להיפטר מהקעקוע הקרקפתי הוא נועל נעליים גבוהות, וצועד במארש אל השירותים כדי להריח "אבקת מצעדים בוליביאנית", לא לפני שהוא שואל מישהי אם סטיבי וונדר עיוור.

בתסריט אחר יכלו החיים להימרח בקולגייט, ויש לו אפילו חלומות משחת שיניים כאלה, אבל בוקר בוקר זורה עליו פרוז'קטור שעושה צחוק מהשמש. פעם הוא היה פרח מוגן. אשה, עבודה, חלום להיות סופר שכמעט יצא לאור מן המגירה. אבל אשתו יצאה לתצוגת אופנה אחרת, העבודה לימדה אותו את המלה "מפוסטר", הכתיבה - את המלה "קשקוש", וניו-יורק עוד לא ריפדה לכבודו את ספסל ההמתנה שבלשכה הסוציאלית. הוא יכול לקפוץ מתהלון או לרדת לרחוב ולראות את שני העצים שאלן גינזברג שתל בשירו "שנים אלה". גם הוא לא יאהב את המכוננית הלבנה המסריחה מבנוזין, וחוט השדרה הנירוסי שלו יצייר התעקמות קלה.

האמונה נושאת

שלום רצבי

דברים שלהלן אינני מתכוון לנתח את שיריו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט. קל וחומר שלא לעמוד על כל מורכבותו של העולם איתו מתמודדים שירים אלו, ואותו הם מעצבים. מטרתי היא להצביע על כמה קווים מנחים המהווים, לדעתי, חלק מתורת השיר של איתמר יעוֹזֶקְסֵט. דבר שאינו צריך הוכחה הוא, שכוחו וייחודו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט הם בהיותו משורר שיש לו שירה, והשיר הבודד סופו תמיד, בין במכוון ובין שלא במכוון, לקבל את מקומו בתוך מכלול שירתו. שירה זו, לפחות בעשר השנים האחרונות, היא גם תיאורה של תנועה בלתי פוסקת אל מימושה של האמונה, או, ליתר דיוק, אל מה שיעוֹזֶקְסֵט מכנה באחד מספריו הקודמים – אל "יהדות אמונית" – וגם המסע גופו. בהקשר לצירוף מלים אלו, המהווה את יעדו של המסע השירי, הייתי רוצה להעיר כמה הערות מקדימות.

א. רגילים לדבר על המונותאיזם היהודי, ושוכחים מהי משמעותו. למעשה, בניגוד לדתות פוליתאיסטיות, שהן מונותאיסטיות בתפיסתן (מאחר שהאלים ובני-האדם נוטלים חלק באותו עולם; אס-כי בדרכים ובעוצמות שונות, ויחד על כן, הם בעלי תכונות זהות) הרי שהיהדות היא, לאמיתו של דבר, מבחינת חווייתו הסופית, האנושית וה"אנושית מאוד", של האדם, דת ששליטה בה דווקא השניות של "בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ". אין היא יכולה להימלט מהדיכוטומיה של האל והעולם על כל השלכותיה. האל והעולם, האל והאדם יכולים רק לבוא ביחסי זיקה ביניהם, אולם לעולם אין להכיל עליהם קניימיה משותפים. מכאן אופיה המיוחד של האמונה היהודית, שאינה מתמצית בדוגמה, אלא באהבה פעילה בין רוח האדם לרוח העולם. וכאן האהבה איננה רק דחף במסתרים אלא עצם המהות של האמונה, דהיינו: עריגה אל שהוא מעבר לעולם, ושאיפה להמלכתו בעולם.

ב. האמונה איננה נמצאת על אותו ציר שקוטבו האחד הספק, ומשום כך איננה ביטולו אחת ולתמיד. נהפוך הוא. היא נושאת בתוכה את הספק תוך כדי שהיא מתגברת עליו, והייתו מעו אף לומר שהיא ילידת הספק, הואיל ועיקרה קבלת האלוהים והמלכתו, אף ובעיקר, באין הוכחה למציאותו, קל וחומר לא לנוכחותו במציאות האנושית ובהיסטוריה האנושית. לו היתה הוכחה למציאות האלוהים, היתה האמונה מתבטלת מאליה בד כבד עם הרבה מכותה ותפארתה של אותה מציאות. משום כך האויב של האמונה איננו, כפי שמקובל להניח, הכפירה, שלאמיתו של דבר יונקת אף היא ממקורותיה של האמונה, אלא דווקא הרציונליזציה. הווה אומר, האמונה רחוקה מהיות שלוות הנפש, יציבות, פיוט

בשיריו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט אינה יכולה להתנסח במושגים הצהרתיים, כיוון שהיא ביטוי, או ליתר דיוק, מבע למענהו של ה'אני' למציאות, או לחוויה, קרי: למושאים המעוצבים בשיר. משמעם של דברים: השיר אינו ביטוי במובן הפשוט לחוויה, או תוכנה, אלא מענה חי של אדם מאמין. השיר הוא לכן מעשה, שעיקרו תגובתה של הנפש אל המציאות אותה היא חווה, או אם תרצה, חווה על-ידי עיצובה. במלים אחרות: השיר הוא מעין עבודת קודש, או המשכה של התפילה. האמונה שנמצא בשירי יעוֹזֶקְסֵט היא תמיד בגדר התמודדות עם המציאות, ומאחר שעניין לנו בשירה ובמשורר, הרי שהיא מניה ובניה גם מאבק על עיצובה של מבע שייתן לה מענה.

קו נוסף המאפיין את שירתו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט, והנובע כמעט כפועל יוצא משני אלו שהוזכרו לעיל, הוא היהדותיות המובהקת שבה. בשיריו, האמונה אינה אמונה סתם – דהיינו האלוהים הוא אלוהי אברהם יצחק ויעקב, אלוהי תורת משה – משום כך גם רליגיוזיות שבה אינה רליגיוזיות מופשטת. ככלות הכול, השירה שלפנינו חותרת, כאמור לעיל, אל יהדות אמונית. פירושו של דבר: יעוֹזֶקְסֵט מודע היטב לצדדיה השונים של חוויית "היות יהודי" ולאפשרויות המגוונות של תפיסתה והגדרתה. כי הרי פעמים היא נתפסת כתוויה לאומית, פעמים כאתנית, ופעמים כדתית. אולם יעוֹזֶקְסֵט, המשורר, שאינו תיאולוג ואף אינו מנסה להיצמד לנוסחאות מושגיות, מגדיר, או מבין את החוויה של "להיות יהודי" דווקא באמצעות המונח אמונה. ואמונה זו, כאמור לעיל, היא אקט, פעילות של מאבק מתמיד שכל עיקרו ביטחון בה, שהרי להאמין ב... זהה עם לבטוח ב... רק ברור שביטוייה של אמונה מעין זו, מאחר שאינו יכול להתממש ברמה ההצהרתית-מושגית בלבד, הוא מבע שיהיה בו משום בקשה למימושה של האמונה בחומרי החיים, לטביעת חותמה במעשים, ומכאן גם אופיה של הדת היהודית, כדת של הלכה ומעשים.

עם אמונה יהודית זו, המתממשת ביומיום, מבקש איתמר יעוֹזֶקְסֵט להתוודות כיהודי. על רקע זה יקבלו את משקלם הקונקרטי והמדויק שורות כמו:

והתגברות על ניגודים; כלומר, מכל אותם מאפיינים המגדירים ברגיל את אושרו של האדם. למעשה האמונה אינה מצב סטטי, אלא מצב של פעילות, של מאבק תמיד. כביכול, הספק המסרב להסתלק מפעיל תגובתינגד עיקשת ותקיפה מצד האמונה, שביטוייה אינו מושגי אלא קיומי ושיאו בנכונות המרטרולוגית.

כשכאים לדון בשירתו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט, שני יסודות אלו חשובים ביותר. מעולם לא נמצא בה את החתירה לחוויה המיסטית שרגילים לדבר בה, דהיינו: חוויה שמטרתה ביטול הניגודים אני-אלוהים, אני-אתה והשגת ה'איתוד הקדוש'. במקום זאת נמצא ששירתו שומרת תמיד על גבולותיו של ה'אני', ומכאן חתירתה לזיקה. אולי על רקע זה יש להסביר את נטייתו של איתמר יעוֹזֶקְסֵט להתבוננות בסידור התפילה. שהרי מה יותר מתפילה יכול לשמש כמבטאה של זיקה, והכרה באלוהות כנמצאת מה'אני' והלאה; כאן גם פתח להבנת יחסו של יעוֹזֶקְסֵט לאבותיו מזה, ולמקומות וחפצים קדושים מזה. כך, למשל, בשיר "תחיית המתים של חיות הקודש", בקובץ "צינורות מוליכים אש" נמצא את שילובם של התפילה, הפצי-קודש והאבות. בתפילה, ואני מצטט, "עמדו כל העצמים במדרגת קיומם הנחות / זה על גבי זה ובערבוניה ללא הכר". אולם במרוצת התבוננותו של ה'אני הרובר' החפצים הופכים למעין חיות קודש, ואף "לכלי רכב של השמחה אשר לחג ולמועד", ואם לא די בכך, הרי שכל קיומם הופך מתרכז ומתמצה בבקשה; ואני מצטט:

"שאו תפילה למעננו / עד אשר נחדל להיות עצמים של דממה, / ונהיה שוב לצנורות מוליכי אש".

ואף האבות כך. הם אלו שמנעו את תנועת הסירוב הספונטנית לתפילה של ה'אני', והפכו למען "מניין פנימי", "לקהל מתפללים נעלמים מן העין", שהוא זה המאפשר ל'אני' לכוון זיקה אל אותו מסתורין שמעבר לקיומו הפרטי. כביכול באמצעות גוף שלישי יכול יעוֹזֶקְסֵט לשמור על גבולותיו של ה'אני' הקונקרטי; וזאת אף ובעיקר בעיצומה של החוויה האמונית.

ותכונה שניה הכרוכה אף היא בנאמר לעיל היא: האמונה הנשאפת והאמונה המושגת

בתוכה את הספק

לחזור בתשובה? / ואולם לפנות לשוב
יכול רק / מי שרחק, ואני שבקרבתך לא
עמדתי לעולם /

המסקנה מתהיה זו יכולה להיות - או שאין
ה'אני' יכול לחזור בתשובה, או להיפך שאין
ה'אני' צריך לחזור בתשובה - כל שעליו
לעשות הוא לברוא מחדש, בחינת יש מאין,
את הקרבה, וזאת, כמובן, מתוך אקט של
אמונה, מתוך מלחמה באין-קרבה, באין
שהוא חותמו של האלוהים בעולם
ובהיסטוריה.

מתוך תפיסה זו נגזרת בהנף אחד גם
מלאכת השיר וגם עבודת הקודש של איתמר
יעוזקסט, שביסווייה הם, כאמור, כיבוש
היומיום באקט של המעשה הדתי, ותהא זו
תפילה, או עשיית שיר. כך, למשל, באחד
השירים היפים ביותר, לעניות דעתי, בקובץ
"יחודיים על אדמות" נקרא:

בראשונה - / העליתיך מתוך עצמי בלבד
/ בכח הרציה והמחשבות והחושים העומים
להיות לי בורא שמים / וארץ / על כן
באמרי ברכה / הייתי בעיני האיש המברך
את עצמו - / עד שהיה עלי מוראך גם
מתוך כל העצמים / בהפתח עולמי הפנימי
והשתקפותו בחפצים שמסביבי; /

בשורות אלו, כשהן נקראות לאורה של
השורה "בראשונה העליתיך מתוך עצמי",
ניתן למעשה תיאור של שתי פעילויות
סימולטניות, ולא רק תיאורה של תפילה, או
עבודת קודש פולחנית במובן הפשוט: עשיית
השיר, מעשה היצירה מזה, וכיבוש ה'אני'
על כל מרכיביו באקט של אמונה, קרי: של
קבלת מלכות שמים, שעיקרה, למרבה
הפלא, המלכת האלוהים - ואני מצטט -
"על ההווה מתוכי וגם מחוצה לי". כביכול,
בכוח הרציה והמחשבה ה'אני' בונה את
אלוהיו, וזאת כשם שהוא בונה ומעצב את
השיר ואת מושאיו. אולם המווייה המעוצבת
בשורות אלו, כפי שמגלה אף הקריאה
השטחית ביותר, אינה נעשית, או נתפסת
כיצירת ספרות שמסגרתה הספרות. שכן
עיקרה בבדיאת האלוהים, או, ליתר דיוק,
דימוי האלוהים, מחומריו של ה'אני', וזאת
כלל וכלל לא לשם האדרתו והעצמתו של
ה'אני', במובן של ה'אגו'. נהפוך הוא.
מסרתה של בריאה זו היא פתיחת שער דרכו
יוכל ה'אני' לחרוג מתחומיו ולקיים את
מצוות קבלת עול מלכות שמים. ואכן,
בתחילה נדמה לו ל'אני' שאין הוא אלא
כאדם, או במקרה הטוב כיוצר, המשחק עם
עצמו ועם דימויו. ברם, אגב עשייה הוא מגלה
שהמשחק קם על המשחק והיה לאמת, וזאת
כאשר עולמו הפנימי הנפתח ומוראו של
אלוהים החל להתגלות לו, ל'אני', מתוך כל
העצמים.



השירה שלפנינו אל ההווי היומיומי של
התפילה, ההשכמה, ההתייחדות שלפני
השירה, הביקור אצל הבן, הביקור בקברי
האבות ועוד כהנה וכהנה.
על מנת להבין דרך הסתכלות זו הרואה את
הביוגרפיה האישית כנקודת מוצא, אין טוב
מלהתבונן בשורות כמו:

מה לך יד, להתירא / מפני הרצועות
השחורות אשר תונחנה סוף סוף / על הבשר
הרך ומוכה השגרון /

שוב לא נמצא פה לבטים בשאלת מהותה של
האמונה, או הרהורים תיאולוגיים. נהפוך
הוא. ה'אני' יודע היטב שניצבת לפניו חובת
הפעולה, מימושו של אקט האמונה. משום כך
ברי לו שהוא, על פכותו, על הבשר ודמיות
שלו, יקבע אם יניח תפילין ואם לאו. בדומה
לכך, ובצורה ברורה ומגובשת אף יותר,
נמצא בשיר הפותח את ספרו החדש של
איתמר יעוזקסט שעיקר מימוש האמונה,
הוא מאבקו עם ה'אני' על בשרו החשוף מזה,
ועל הביוגרפיה שלו.

מאב-תפיסה זו בדבר מקומו של ה'אני' על
ככותו גובעת אחת ההכרות הדתיות
העמוקות ביותר של איתמר יעוזקסט. אין
הוא יכול להאחו במסורת ההיסטורית
היהודית-דתית כשלעצמה. מבחינתו יהדות
זו על כל מגבשיה היא יעד. אולם הוא יכול
להאחו בביוגרפיה שלו, ואף, ואולי בעיקר,
ב"אין" שבה; שהרי בכלות הכול, גילויה של
האלוהות, בחינת קוטב בזיקה אדם-אלוהים,
היא דווקא בהעדר ובאין, כפי שיודעת
להצביע עלי-כך המיסטיקה היהודית
לשלוחותיה. וכך, יכתוב איתמר יעוזקסט
באחד משיריו "בשולי הסיודור":

ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך... / ומה
אם אינני יכול / ומה אם לאהוב אינני יכול
/ בלי לגעת בדמות האהבה / בלי להיות
בין משיגי דמות הגוף /

(שיר אהבה בספר ייחודיים עלי אדמות)
על מנת לעמוד על כוחה של אמונה זו,
הנאבקת עם מימושה יומיום, די אם נצטט
מספר שורות העוסקות אף הן במצוות
המעשיות מהספר "צינורות מוליכים אש".
בשיר "עולמות", הנושא את הכותרת
המשנית "אב מדבר אל בנו בעל-התשובה"
אנו קוראים:

ואף על-פי כן אני עוד מוסיף ומשחיל את
באות תוך מאמץ, / חוזר על תפילותיך בלא
ניגון, / משחיל וקושר בזריזות לשון-אש
דקה אל לשון אש דקה / ומדמה כי מחזיק
אני בידי חוט פתלתול אשר עלול להקרע
כל רגע, / הגם קצהו האחר כרוך עלי
וקצהו האחר כרוך עליך, ואני משחיל /
ומוסיף לילאות / כמי שטווה רשת /

(צינורות מוליכי אש, עמ' 69)

בשני השירים, חרף העמדה הדתית השונה
של הדובר בשיר, אין הוא, הדובר בשיר,
יוצא מתוך חוויית האמונה המופשטת,
דהיינו: האמונה כשלעצמה, נוסח חווייתו
של פאסקל בהתייבבותו בפני "אלוהי
אברהם, יצחק ויעקב ולא אלוהי
הפילוסופים". איתמר יעוזקסט יוצא אל
דרכו כאדם, כבן, כאב ויהודי, הכול במקשה
אחת, כשהאמונה ומימושה הם לגביו גם
נתלה וגם משימה; הווה אומר, אף אם אין
היא נוכחת במציאות הרי שהיא נוכחת
כאידיאה נכספת, ולכן ניצבת לפניו בכל
כובדה בעיית מימושה של האמונה. כיוון
שכך, המענה אינו יכול להישאר בתחום
ההגות התיאולוגית הצרופה. שכן, כפי
שעולה מהשיר שלעיל, רצונו האחד והיחיד
של הדובר הוא, כי גם הוא, קרי: איתמר,
על כל הביוגרפיה האישית שהוא נושא עליו,
יקיים כיהודי את מצוות האהבה. רק ברור
שההתמודדות עם בעיה זו היא אישית
לתלוטין, חומרית הם ההיסטוריה האישית
של ה'אני', חומר היומיום, והתרחשויות
היומיום שלו. מכאן גם הודקוּתה של

מכאן ואילך האני יכול לקבל את עצמו, שכן "לקבל את עולמך בשלמותו - משמע / לקבל את עצמי ללא סייג." ובהמשכו של תהליך זה "ספרי הקודש הנושמים בכבודות על המדפים" אף הם מתערטלים מכותם והופכים ל"גופים של מעלה" "וכמוהם - גליון הניר / וכמוהם - השיר שעל גליון הניר". הווה אומר, המעגל, או המסע אל האקט הגואל של מימושה של האמונה, הושלם. האני קיבל עצמו דווקא על-ידי המלכת האלוהים במצווה היומיומית של הברכה, ושל המלכתו של האלוהים על העולם שמחוץ ועל העולם שבתוכו, ואם לא די בכך אף השיר שהחל כמעשה אמנותי,

כספרות, כמשחק בחומרי היומיום של האני נעשה הוא עצמו למשהו אחר. שכן כדוגמת "ספרי הקודש הנושמים בכבודות על המדף" אף הוא הפך לגוף של מעלה "ממדרגת המשלהבים בני האש האוכלה". בדומה לזה השיר המסיים את השער הפותח את ספרו החדש של איתמר יעווקבס "שבעה סימני-קשירה".

לו רק מלה אחת / אשר תתלקח / מדי פעם // בהתחלפות הלהבות / על שפתים הנפערות לאט / לשם בקשה, / שהרי אין בכוחי לשלהב תפילה שלמה / לבדי // הנה על כן // פעם דומיה זו ופעם דומיה זו

// בהותירה סימני חריכה על שפתי
שבעה סימני-קשירה, עמ' 16

אינך יודע אם מדובר בעשיית השיר או בתפילה. אולם ברור הוא, שמבחינת הדובר כשיר, אלו שניים שהם אחד. ולקראת מעשה רב זה של התכת המציאות למציאות גבוהה יותר - למציאות שנשמע בה קולו של הסראנסצנדנטלי והפיכת השיר ממעשה של אמנות לאקט של אמונה, קרי: של מאבק מתמיד על נוכחותה ביומיומי - חותרת שירה זו, המבריחה לתוכה את השיר הבודד.

תיאודור רות'קה

מאנגלית: צביקה יעקבי

החורפיות

הלהקה נבלעת תוך שנוי כוון וטבילה,
צוללת מטה אל חלונותי,
ואז מתעופפת כמעט הישר למעלה,
כעין עטלפים באור היום,
וצלליות גדלות
מתחרות על הדשא הסמיה;
והפרושים תוקעים יתר באויר, בצפצופים;
והחורפיות הקטנות המטרפות מרפרפות לדרךך,
ממריאות בדלוגים קטנים ופסיחות משונות;
או שהן יושבות בצדי דרכים על גבעולים גמישים של שן-הארי,
מרכינות אותם אל האדמה;
או נקרות אל בין כתרי-פרחים גדולים יותר ומנקרות,
מזניקות, אחת אל השניה,
את הקנה העוזב האחרון שתמיד נרעד
ושב אל ישרותו;
או זורקות עצמן כנגד גועי עצים,
מסתלקות בעקול מטה כמו סנאים צעירים,
צפרים קוצפות כדבורים.
עתה הן נעות כלן יחד;
אלו הפוצחות בוגג אוירי,
קלות כזרע מועף מברקו!
ואני כמדמה נוטה לפנים,
כשעיני תלויות
בקופצנות המוצפת באור.

תיאודור רות'קה (1908-1963) נולד במישיגן.

בחממות הפרחים של אביו נכבש לאהבת חיי הטבע, וידועים "שירי-החממה" המוקדמים שלו. אחד המבקרים הגדיר את שירתו, שהיתה אוהבה במיוחד בשנות השישים, כ"מנוח "רדיקליזם צמחי"... אך רות'קה הוא גם שמרן. בין שורות השיר הארוכות שלו לא תמצא כמעט פסיחות (השפעת ויטמן כמובן ניכרת).

רות'קה כתב: "בוא אל השירים הללו כמו ילד, בתמימות, כשכל עצמותך מתעוררת, חושך נפקחים ונדרכים..."

חלזון

איה אהבתי אחד כמוך כשהייתי קטן! -
עם פסי הפספס שלו וביתו הקטן על גבו,
עורה מסע אטי סביב שפת-הבאר.
נכספתי להיות כמוהו, והייתי,
בדרכי שלי, אחיו קרוב
לזממה, ברבי משתפפשות
בחול הגס, אפי לח משלו.

כאשר אני מחליק קלות בחשך,
יודע אני שאין זה עלה רטב,
אלא אתה, צצוצע רך מן המיים הישנים,
השיט הקר שב ומתגלה,
יותר שמגמנה, חמשה אינץ' -
זוחלת לאט בתוך העשב הרטב,
זוללת את לב לבה של גנתי.

ואתה מסרב למות סתם כהי: -

קס למעלה רך ספיני מכסחת הדשא שלי
כמו נתחים של צלופח מעשן או צדפה חיה,
ואני מחיש צעדי בועם, ברצוני להפטר ממה,
עד שאני משיף ומגרד אותך על המחצלת שעל סף ביתי,
השירים הקטנים המתים נדבקים אל קמור קף הרגל;
או, מרעל, גורר פקעת לבנה של ריר לארץ שבילי-
יפה לשיטתך, כעין כספית-
מתכוץ אתה למשהו פחות,
עכביש או זבוב רווי גשם.

בסוּחני שהייתי קרפדה, בעדן זה או אחר.

עם עטלפים, בואשים, תולעים-חוגג אני קרבת משפחה.

אפלו את תחל אני מסגל לאהוב, ואת שאר השרצים.

אך באשר לך, הדוחה מכלם -

האם בלייק היה מכנה אותך קדוש?

רוברט לואל

מאנגלית: גיורא לשם

יולי בוושינגטון

חשוריו הלא-גמישים של גלגל זה
נוגעים במקומות הכאובים של האדמה.

על הפוטומאק, אסרות רבות-עצמה
בלבן-ברבור ממשיכות לפלח את הגל הגפריתי.

לוטרות משתחלות וצוללות ומחליקות את שערן לאחור,
דביבונים מנקים את בשרם בנקיק.

על העגולים, פסלים ירקים רוכבים בלוחמי-חרות
דרום-אמריקניים מעל לצמחה הדוגרת -

שפודים וחד-חנית של ארץ-ספר משוגית
כלשהי שתירש את כדור-הארץ.

הבכירים, הנבחרים... הם באים לכאן מבהיקים באסימונים,
ומתים פרוציי-שער ובחשאי.

איננו יכולים לנקב בשמותיהם, או למנות תאריכיהם -
עגול על עגול, כמו טבעות על אילן -

הלואי עלינו לו היה לנהר חוף אחר,
איזו שרשרת יותר מרחקת של הרים ענגים,

גבעות מרחקות מפרדות כחול בעפעף של ילדה.
נדמה שהרחיפה הקלה ביותר תנחית אותנו שם,

עד כי רק שמץ התעוב בגופינו
שעליו אין לנו שליטה עוד יוכל למשך אותנו חזרה.

פי ההדסון

(לאסתר ברוקס)

אדם בודד נצב כמו צפר,
גורף את שלג המלח והפלפל
מתף כבלים אפור,
נטוש, של וסטינגהאוז.

הוא איננו יכול לגלות אמריקה במנית
השלושלאות של רכבות-משא משלשים מדינות
שהשלוכו לגרוטאות. הן חורקות, מטלטלות
ומוטלות בצדי המסלה שמתחתיו.
הוא מתקשה לשמר על שווי-משקלו.
עיניו נשמטות,

והוא נסתף עם הקרח הפראי
מסקטק תימה לארך ההדסון,
כמו השולים החלקים של חידת-פאול.

הקרח מסקטק הימה כמו שערן,
כושי קולה

גרגרי-חטה מעל לאדי הפחם
של תבית נקובה.

אזיר כימי
שוצף כסופה פנימה מגיו-גרסי,

ומדיף ריח קפה.

מעבר לנהר,
צרמות של מפעלים פרווריים משתאפות
בשמש הצהבה-הגפריתנית
של הגוף שאין לו כפרה.

מים

היתה זו עיר של לובסטרים במיין -
סירות מלאות בידים עובדות
הסתלקו מדי יום אל מחצבות
שחם על ואיים,

ועזבו תריסרי בתי-עץ
לבנים עגומים נעוצים
כמו קשיות צדפה
על גבעת סלע.

ומתחתינו, הים לתך את
מבוכי הסיגים הקטנים
הגפרוריים של סכר,
מקום לכידתם של דגי-הפתיון.

זוכר? ישבנו על גוש סלע.
ממרחק זה של זמן,
הוא נראה בגון
איריס, נרקב ונהיה ארגמני יותר.

אולם היתה זה אך
הסלע האפור הרגיל
הנהפך לירק רגיל
כשהוא שטוף ים.

הים שטף כל היום
את הסלע לרגלינו,
והמשיך לעקו
פתית אחרי פתית.

לילה אחד חלמת
שהיית נימפה נאחות בקורת-מזח,
ונסית לבתק
כמו ידיה את הצבתנים.

קיינו ששתי בשמותינו
עוד ישבו כשחפים
אל הסלע. לבסוף,
המים היו קרים מדי בשבילנו.

רוברט לואל, מגדולי משורריה של ארה"ב לאחר מלחמת העולם השנייה, נולד ב-1917 בבוסטון, מסצ'וסטס, למשפחה בעלת שורשים עמוקים בניו-אינגלנד. ספרו הראשון "ארץ אי-המיון" ראה אור בהוצאת המחבר. ספרו השני "סידרתו של לודר זרי" זכה בפרס פוליצר. ב-1963 נבחר לואל, לאחר רוברט פרוסט, לכס השירה של האקדמיה האמריקאית לאמנויות ולספרות.

ציפור רבת יופי על-תקן של

יאיר מזור

חלק א'

כיוון המחקר המתנסח כאן, אכן אינו בחזקת המשך ישיר למאמרי הקודם, אך כנראה גם אינו בבחינת מהפכה. במידה ידועה אני ממשיך כאן את כיוון החשיבה הפרשנית שכבר נקטתי: אך במידה לא פחות ידועה,

הפואטיקה של שירת יאיר הורביץ, כביכול נסוגה, או מתקפדת ונעשית סמורה, בשעה שמנסים למסגר אותה

אני מגייס כאן את אותו מסלול פרשני על-תקן של נקודת החלצות ארכימדית נוחה, לקראת התמודדת חדשה ומרחבית יותר עם הפואטיקה של שירת יאיר הורביץ, אשר כביכול נסוגה, או מתקפדת ונעשית סמורה, בשעה שמנסים למסגר אותה או להסביר אותה על-פי מערכת עקרונות סדורה.

כאשר אני שב וקורא בשיריו של יאיר הורביץ, שבות ומשותזרות בזכרוני שורות יפות מאוד ורגישות מאד דווקא משירתו של נתן זך; כמו למשל: "ראיתי ציפור רבת-יופי". או: "שימו לב לסגול הרועד". ובאמת, ניתן לתרגם את הרושם החושני אשר משגרת ומשחררת שירת הורביץ, לטרמינולוגיה חזותית, המתחכרת לתחום הציור. ואם ציור, או המופשט (האבסטרקט) הלירי. מסקאלה מהוססת כמעט של צבעים במצב-צבירה מרוכז, חלבי, במגע מאוד מעודן, שוב דרושה לי כאן המלה "מהוסס", כמו אולי בתיאור החורשת בשעה של שחר, עם "לשונות רוח, קטנות, מתוקות, פושרות", בפואמה "הברכה" מאת ביאליק. או כמו באבסטרקט הלירי של זריצקי, ייתכן גם סטימצקי, אולי אפילו אריה ארוך, ובטח רפי לביא: סגול מהוסס, סגול מפויס, זרקרק בהיר ומהורהר, לבן אפרורי, כמו לא בטוח בעצמו, בשעה שלפני עלות השחר, צהבהב חיזור, פלומתי, במצב ציפה שבין חלבי לכין חלבוני. ומפגש בין ורוד ותרני לבין לטיפת-אפור-קטיפתי. ושוב סגול: הסגול של קופפרמן. "מוותר", "חיזור", "ורוד", "סגול", "סתווי", "מהוסס", "מפויס", "ניסיון" וגם "נסוגה", "מכונס", "נכלם", "פלומתי", "מופנם", "מתנצל" - כזה ועוד

כמו שנהגו לשאול פעם, ואולי עדיין, בשיעורים לספרות בבית הספר התיכון, או כמו שמתנסחת היטב צילה אמרמוביץ, בספרה על יאיר הורביץ: "חוסר האינטגרציה של חומרי השיר, או ליתר דיוק, מה שגראה תחילה כחוסר, מונע מהקורא ניסוח מושגי של משמעות שיר"¹. מנחם פרי ונסים קלדרון מטעימים את הטענה כי החסך ברציפות הסיטואציה בשירו האופייני של יאיר הורביץ, מכתוב ומתנה את הקושי, המתבקש-כמעט, לשחזר את הסיטואציה בשיר, לממש ולהמחיש אותה באורח המאפשר את התנסחותה, ומתוך כך מופק קושי נוסף למפות ולארגן את כל חומרי השיר במסגרת-הקשר אחת.² ללמדך: יופי מפעים, אכן, אך נשיאים ורוח, ואינטרפרטציה - אין, ובכן, לא בדיוק. אינטרפרטציה תהיה אכן, לאחר ככלות הכול. אלא שנתבע כאן ערסול הקוד הפנימי של שירת יאיר הורביץ, נחוץ פיצוחו של הצופן היותר פיגומי שלה, לצורך החשיפה והאבחון של מערכת העקרונות, אשר על-פיה מתכתבים-הדדית, מתחברים ומתקשרים חומרי השיר השונים, שהם כביכול משוללי קשר הדדי ומהדק. לכשתרצה: נחוצה כאן נצרה פרשנית, אשר חייבים לשחרר, או נחוץ כאן הדק-מחליץ, אשר צריך לחחוץ עליו בכיוון הנכון, ודרכו, כמו במקדחה דקה, לחדור ולהתור לקראת איתוד הנוסחה היותר בסיסית של הטקסט של יאיר הורביץ, ה-D.N.A של שירת יאיר הורביץ, אשר מכתוב, מדריך, מנמק ומבאר את מדיניות איכלוס חומריו התמטיים ואורח התחברותם. אותם חוקרים אשר נדרשו בשעתם לשירת יאיר הורביץ (וביניהם מנחם פרי, נסים קלדרון, צילה אמרמוביץ ובעז ערפלי, וגם מאיר ויזלטיר)⁴ ובעיקר נסים קלדרון, מנחם פרי וצילה אמרמוביץ, ניסו, כל אחד בדרכו, להתמודד עם ה"דימוי הממאן" של שירת הורביץ: "דימוי ממאן" במובן שכביכול הוא מפגין סרבנות כלפי כלי הפיצוח של החוקר, ומטפח דימוי של טקסט, המשחרר, אכן, איכויות חושניות, אך אינו נענה לאינטרפרטציה רציונלית. ובמאמר קודם משלי על שירת יאיר הורביץ⁵ הצעתי מסלול אינטרפרטציה נוסף לקראת פיצוח הטקסט הסרבן של שירת יאיר הורביץ.

יאיר הורביץ הוא משורר, אשר כנראה יותר אוהבים לאהוב מאשר לכתוב עליו. וקרוב לוודאי שאופי שירתו מכתוב ומתנה זאת. כל אחד ממעט המחקרים אשר נכתבו על שירת יאיר הורביץ, פותח באבחנה, שלמרות היופי המפעים ולמרות הרגישות הכובשת, ולמרות שהנגיעה הדקה, המעודנת, הנוגעת ללב ומרתקת אותו אשר שוריים ומשוררים בשירת יאיר הורביץ, שירתו היא שירה המקשה, ומאוד, על הקורא: יש בה איכות חמקנית, לא ברורה, לא מובנת, לא מעורטלת דיה, כמו צעיף על צעיף על צעיף, כמו מסך ועוד מסך. ועוד מסך, ובסוף עוד מחוסם. שירה המסננת קסם ססגוני, כמעט על תקן סהרורי, שירה השובה את לבי-הקורא אך כמו מתעתעת בדעתו, ממעידה אותה כמעט. מלות השיר מובנות כולן, וברורות כולן, והן משדרות, והן משגרות, והן משחררות תדרים וחיוויים בעלי יופי מצועף, יפה להפליא, ואשכולות של תחושות גדושות-רגש, כמו משושים רגישים המגרים אצל הקורא, תגובות של רגש במינון "גבה-גלי". אלא שלמרות שהמלים מובנות וברורות, הן אינן מצטרפות לכלל חיוויים שניתן לשחזר ולנסח את משמעותם. המלים מדברות ודובבות, אבל השיר השלם כמו אינו אומר דבר, או אומר דבר לא מובן; מושך-לב אך מוליך-שולל בעת ובעונה אחת. כמו שכתוב אצל נתן זך: "יופיה אינו ידוע". כלומר, היופי אכן נוכח, והוא אכן יופי מפעים עד מאוד, אבל הוא גם יופי מאוד לא ידוע, במובן שהוא יופי לא מובן. והקורא אולי רוצה לצעוק כמו שהיו צועקים פעם לנואם, באולם בית-העם הישן, או באולם הקולנוע בטבריה או ברמלה, שהאקוסטיקה שלו נשמעה כמו שהוא נראה: "לא שומעים!". או כמו שפעם, לפני מיליון שנים או יותר, הכריזו שלטים בחוצות הארץ הזאת: "עברי, דבר עברית!" ובהתנסחות מקצועית יותר: הסיטואציה בשיר האופייני של יאיר הורביץ, כמו מסולקת מרציפות, השיר כמו מפגין העדר בוטה ומביך של אינטגרציה; קשה, ואולי בלתי-אפשרי, לשחזר מכנה-משותף בין האברים השונים המאכלסים את רצף הטקסט. ובכן, למרות האיכות האסתטית המאוד נוכחת של השיר, בהחלט לא ברור "למה התכוון המשורר?"

ציפור נצורה, ולחיפך

לפי שהיא תהיה כבר "חמושה" בהכרות מאוד מודעת עם כמה מההעדפות הפואטיות של הטקסט ההורביצי. אולי אותה הכרות מפלסת עדיין אינה בחוקת פגישה שלמה, או אפילו חצי פגישה, עם הפואטיקה ההורביצית, ובוודאי שלא "שולחן ערוך": אבל היא בהחלט שימושית לפחות על תקן של "מגדיר צמחים" פואטי, או מורה דרך בטריטוריה לא מוכרת, אשר כמו רבי יהודה בהגדה של פסח, "נותן סימנים".

בין השמות שנזכרו בהקשר שירת יאיר הורביץ, שמות אשר משיקים לשיר ההורביצי לפי שמשוהו משירתם משוחזר בשירת הורביץ, בין אותם שמות נתון אף השם נתן אלטרמן. אמת, השפעת פואטיקת אלטרמן על השיר ההורביצי, היא השפעה שאינה חורגת מחוג השוליים הרכים. הפואטיקה של אלטרמן, במובנים האידיאולוגי והאסתטי של המושג, רחוקה מלהגר לטריטוריה הפואטית של שירת הורביץ.

עם זאת, יש משהו בגודש הלשוני של השיר ההורביצי, בלוליינות המילולית ובמרחבי התמרון המטפוריים המופגנים בשירת הורביץ, אשר משחורים, ולו משהו, משכבת הלשון העשירה של אלטרמן. שירת הורביץ דוחה בהחלט את הארכיטקטורה הברוקית של המבנה האלטרמני, את "הפדנטיות הפרוסית" של אלטרמן בהקשות המקצב השקול, במבנה הבית המוקפד, בסיום הסימטרי של החרוז שלעולם אינו מחטיא. גם הטון הדרמטי, "המכופתר", תנופת "החג הממריא", "המפלס השיאי" של נסיקת הרגש הגואה וגולש מעל גדותיו, התזמור הוורבאלי המזכיר צלצול מצילתיים וצחצוח חרבות – כל אלה ועוד, המתפקדים על תקן "הסמן הימני" של הפואטיקה האלטרמנית, בהחלט אינם מתכתבים ואינם מתחברים עם הפואטיקה ההורביצית, הם באמת אינם האלמנט הטבעי שלה. אם הפואטיקה האלטרמנית היא חליפה מחוייטת וטרקלינית, אז הפואטיקה של הורביץ היא אולי אינה גיינס עם קרע בכרכיים, אבל היא משהו במצב ציפה, או בתמרון משייט בין שני הקצוות: אולי "ספורט אלגנט" כמו שפעם נהגו לומר, ואולי עדיין היום. ובכך, הורביץ אימץ מעט מאלטרמן, אך בהחלט לא ציית לתמצית הפואטית האלטרמנית. אבל משהו מחושניות הלשון האלטרמנית, מן היכולת המטפורית המרתקת שלו, בכל זאת פלש והיגר לשירת הורביץ, והתאורה במחוז או שניים שלה. ואולי דווקא הסלקציה המקמצת שהורביץ הפגין בשעה שאימץ משהו מאלטרמן, מעידה לא מעט על שירת הורביץ עצמה. שכן, העובדה שהורביץ דחה את התיאטרליות הדרמטית והברוקית של אלטרמן בתחום התמטיקה והאידיאה, ו"סיגן" את הסגנון "הפרוסי" של אלטרמן בכל מרווח תחומי הסטרוקטורה (כולל המצלולית), אותה עובדה מעידה לא מעט

וגישה אוטונומית זאת לטקסט הספרותי, המפגינה כבוד לטקסט גופו וממקדת בו את עיקר העניין המחקרי, שבה ושוננה לאחר אלפיים שנה על-ידי הפורמליסטים הרוסים, ולאחר מכן על-ידי הסטרוקטורליסטים, ובמינון מוקצן על-ידי מייסדי נחסידי ה-New Criticism. ובכל זאת, ואף-על-פי כן, מעקב מופקד אחר נטייתו של הטקסט להדהד טקסטים כאלה דווקא, ולא אחרים, יכול להעיד וללמד דבר או שניים על הטקסט, מתוך הכרה מוקדמת של פואטיקת אותם טקסטים, אשר כלפיהם הוא מפגין גילויים של קירבה, אפשר לומר "סימפטיה אסתטית". שכן, מערכת ההכרעות וההעדפות הפואטיות של טקסט שהוא, המתגשמת בזיקה שהוא מפגין כלפי טקסטים אחרים, מעידה לא מעט על הטקסט עצמו, לאור, כמובן, הכרות מפורטת עם אותם טקסטים מועדפים. והרי כבר נכתב אצלנו, אמנם בעניין אחר, אך בהחלט לא נטול רלוונטיות: אמור לי מי חברך ואומר לך מי אתה. ואולי אף ניתן להוסיף: אמור לי מי השנוא עליך ואומר לך מי אתה. סינתזת הפואטית של זך לאלטרמן, למשל, מעידה לא מעט על הפואטיקה של זך, מתוך הכרות אינטימית עם הפואטיקה של אלטרמן.

ובכן: אמור לי מה הם הטקסטים הקרובים אצל שירת הורביץ, או מאיזה טקסטים היא מתגודת, ואומר לך דבר ועוד דבר על שירת הורביץ. כך, אפוא, התחקות בוחנת אחר אותם טקסטים אשר ניתן לאתר ולאבחן את טביעת האצבעות הפואטית שלהם בשירת הורביץ, יכולה בהחלט לתפקד על תקן של "מזיף": בדומה למזיף משטרתי, מדור-לידה-פילילי, מזיף פואטי: מדור-לידה-פואטי. ומתוך כך, יכולה אותה התחקות בוחנת לתפקד אף על תקן נוסף של "ארטילריה מרככת": היא יכולה להועיל ולסייע בסימון ובויהוי קורדינאטות אורך ורוחב פואטיות בשירת הורביץ, לאור הכרה טובה של אותן פואטיקות ורות אשר ניתן לזהות את פלישתן לטקסט ההורביצי. אך כמובן: לאחר שיידום וישכך "שאון התותחים" של אותה "ארטילריה מרככת", מתבקשת שיבה לשירת הורביץ עצמה. אך אותה שיבה כבר תהיה שיבה אחרת, ובהחלט לא "שיבה מאוחרת", ובעיקר היא תהיה שיבה נוחה,

הוא המילון המילולי אשר מתכתב היטב עם קשת התחושות המשוגרות ומשודרות על-ידי שירת יאיר הורביץ, הנוגעות ושבות ונוגעות, ומשדרות עדנה ועידון ברגישות של אלף משושים ואחר. ולכן "ראיתי ציפור רבת יופי". ולכן "שימו לב לסגול הרועד". אלא שכמו שאצל עמיחי, "מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול", מאחורי היופי הסתווי והמהורהר, ומשושי הרגש הנרתעים-למגע של שירת יאיר הורביץ, מסתתר סדר ממושפע ושיטתי, מסתרות משמעות ומחשבה תחילה.

ואולי דרך כדאית אחת לחקור אחרי אותו סדר ממושפע ואיתה משמעות שיטתית, היא לא רק לשאול היכן עומדת שירת יאיר הורביץ, או לאן היא הולכת, אלא גם: מאין היא באה. כלומר: ניסיון לחשוף, לערסל, את המשמעות והמשמעות אשר בשירת הורביץ, אך לא רק מתוך חקירתה לעצמה, אלא אף מתוך התחקות אחר כמה ממקורותיה, האזנה וקשב לדיאלוג שהיא מנהלת עם טקסטים שהקדימו אותה. טקסטים של, למשל, דוד פוגל, או דליה רביקוביץ, ואולי אפילו נתן אלטרמן.

מכאן: ההחלצות מחוץ לטריטוריה האוטונומית של שירת הורביץ, ובחינתה מתוך התכתבותה עם שירתם של קודמיה, יכולה בהחלט לתפקד על-תקן של כן-שיגור לקראת שני מסלולי בליסטיקה-אסתטית: לא רק התקדמות לקראת איבחון מבנה העומק של שירת יאיר הורביץ, של משמעותה העלומה, אלא אף התקדמות לקראת בירור מיווייה של שירת יאיר הורביץ על פני הרצף האבולוציוני של השירה העברית החדשה. אין זאת אומרת, כמובן, שאינטרפרטציה "מפצחת" של שירת הורביץ מותנית במידה בלעדית בזיקה ובאהדה הפואטית שהיא מפגינה כלפי טקסטים אשר הם מחוץ לסווח הטריטוריאלי שלה. ודאי שלא. לאחר ככלות הכול, ובאמת, בתחילת הכול, ניתן ללמוד על הטקסט בעיקר מתוך הטקסט עצמו. הדובר היותר מובהק של הטקסט הוא תמיד הטקסט. ולכן, בין השאר, התכוון עוד אריסטו, בשעה שפתח את הפואטיקה בקביעה הבאה, בתרגומו הקלסי של בוטשר: I propose to treat of Poetry, not in itself, and of its various kinds, not the essential quality of each⁶;

על ההעדפות הפואטיות של הורביץ, ומילא על הפואטיקה שלו.

ועתה כבר באמת הגיעה העת לאיית את השם דוד פוגל. אך לפני כן, הערה אחת, המשיקה לדברים כולם, ובמיוחד להמשכם: האבחנות והדיון כולם, רחוקים ממידת הפירוט הנתבעת, ולכל היותר הם בבחינת כמה הכללות וראשי פרקים למחקר מפורט שיועמד במועדו. כמו שכתוב אצל יהודה עמיחי, "נקודת ציון טובה לתותחנים של עתיד"⁷. ובכן, דוד פוגל. והמקום שבו הוא מתחבר ליאיר הורביץ, או, יותר נכון, המקום שבו הורביץ מתחבר לפוגל. וזה בהחלט מקום לא קטן.

מה נטל הורביץ מפוגל? הוא נטל ממנו את הרטוריקה האינטימית, את הנימה הרטורית המינורית. הוא נטל ממנו את התחביר הקולח בפשטות, אך לעולם לא בפשטות. הוא לקח ממנו חושניות חרישית ברמת התמטיקה, והוא גייס ממנו יסודות של עצבות כוססת, של אד דק של תוגה המיתמר כל העת מעל פני הטקסט, ואינו מרפה. הורביץ לקח מפוגל את הלחשה המלנכולית, את האווירה וההוויה האימפרסיוניסטית, הקטיפתית, למרות שהצבעים של הורביץ אינם כה כהים וקודרים כמו של פוגל, אבל בכל זאת, הם שייכים לאותה משבצת צבעונית, לאותו "סולס-ריכטר" של גוונים: תמיד הצטעפות בצבעי פסטל, לעולם לא צבעוניות צעקניות. אם אלתרמן צייר את השירים שלו בצבעי שמן משולהבים, פוגל צייר את השירים שלו כמו רישומי פחם מרפרפים או בצבעי פסטל המשייטים על סקלה שבין שחור לסגול, והורביץ החרה אחריו, רק שלא נרתע כמו פוגל מצבעים בהירים, ולעולם נסך בהם יסוד מהוסס, תמיד על אש מאוד גמוכה. הורביץ עוד לקח מפוגל את הצורך לצופף על פני רצף הטקסט, צרור או מקבץ של אימגים, ואת היכולת לנווט את הטקסט, בתנועות איטיות ומאוד מאופקות, מאימג' לאימג', מתמונה לתמונה. הורביץ גם אימץ את הצביון הדקדנטי של פוגל, אם כי במינון מתון יותר, לא אחת הרבה יותר. והורביץ עוד ירש מפוגל את הכושר המופלא להקיף שתיקה במלים, כמו שעמוס עזר פעם התנסה, דק וקולע כדרכו. אולי לא מעט מכל זה בא להורביץ מעצמו, או מאחרים, ולא רק מפוגל. אולי. אך עובדה היא שהרבה מפוגל מופגן אצל הורביץ, ולכן אפשר לשער שגם בשעה שהורביץ לא פנה לפוגל דווקא, אלא אל עצמו, או אל אחרים, תמיד הוא יכול היה לקבל אישור ואישוש להעדפות הפואטיות שלו, בפואטיקה הכל-כך פייטנית של פוגל. מעולם לא שאלתי את יאיר הורביץ על פוגל, ולא את אף אחד אחר. אך כאשר אני קורא בהורביץ, וכאשר אני קורא בפוגל, אני מתרשם יותר ויותר עד כמה פוגל הוא משורש נשמתו של הורביץ, עד כמה הורביץ

מתחבר עם פוגל, מתכתב עם פוגל, עד כמה פוגל הוא האלמנט הטבעי של הורביץ, שניהם מאותו הכפר. נכון, פוגל גם היה הרבה מאוד בשביל נתן זך. אך למרות שנתן זך דילג מעל אלתרמן ושלזונסקי כדי להגיע לפוגל ולהתחבר איתו. יאיר הורביץ דילג מעל נתן זך כדי להגיע לפוגל. הורביץ לא היה צריך את זך כמתווך פואטי או על תקן של סרטור-לדבר-אסתטיקה.

הורביץ לקח מפוגל את הלחשה המלנכולית, האווירה וההוויה האימפרסיוניסטית, הקטיפתית

האינטלקטואליות האירונית והמרירה של זך, הקרירות הקורנת מהפואטיקה שלו גם בשעה שהיא מעמידה פנים רומנטיים, כל אלה ועוד בשירת נתן זך מרתיעים דומנטיקן לא מר כמו הורביץ. לא שבכך יש כדי לחסר מן האיכות המרתקת של זך, והורביץ בכלל לא היה צריך להתכחש אליה. אלא שלמרות ההשפעה של פוגל על זך, הורביץ העדיף את פוגל נטו, ולכן דילג מעל זך שמעולם לא היה כוסי-התה האסתטית שלו.

אבל הקטע הפואטי של הורביץ עם דליה רביקוביץ הוא הפוך בתכלית: כאן הוא לגמרי לא דילג, כאן הוא הרגיש מאוד בבית, ונשאר לבקר, וכאשר חזר למחוזות שירתו, לא שכח לקחת איתו משהו, ויותר משהו, משירת דליה רביקוביץ.

ובאמת, כל הפתעה כאן אינה במקומה. שכן, הפואטיקה של דליה רביקוביץ היא בהחלט בת-בית מקובלת בפואטיקה של פוגל. אם אמנם רביקוביץ היתה חשופה להשפעה פוגלית, ואם אמנם איך ובמה, כל אלו הן שאלות חשובות אך לא שייכות לכאן בהכרח. מה ששייך לכאן הוא שהפניה של הורביץ לרביקוביץ אינה מפתיעה על רקע פניה מוקדמת יותר שלו לפוגל. קשרי המשפחה הפואטיים בין שלושתם הם הרבה יותר מאשר של בני-דודים ממדרגה שניה או שלישית.

וכאן הערה נתבעת. בכל זה אין כדי להקליש את מקדם-המקוריות הפואטי של יאיר הורביץ. כפי שכבר התנסה במחקר קודם⁸, משורר (או כל יוצר אחר) אינו מגייס מאצל משורר אחר את אשר הוא חסר בשירתו שלו. הפוכים הם פני הדברים. משורר של ערך פולש לשירתו של משורר אחר, כדי לשאוב ולשאול ממנה את אשר תואם והולם את שורש שירתו שלו, את אשר כבר מושרש בשירתו שלו. אלא שפלישתו לשירת המשורר האחר מחמשת אותו במפגש מחודש ובראיה אחרת של חומריו שלו. ומכאן: ההשפעה שמושפע משורר אחד מאחר, אינה סודקת או מחסרת ממפלט-המקוריות שלו. אולי להפך:

הפלישה לשירתו של אחר מאפשרת שיבה מחודשת לשירתו שלו, ומתוך כך ההשפעה מיתרגמת לטרמינולוגיה של כן-שיגור לקראת התחדשות מאגר המקוריות. כאלה הם פני הדברים אצל משורר של ערך, וכאלה הם אצל יאיר הורביץ אשר הציץ לשירתם של פוגל ורביקוביץ, ולא נפגע, אלא להפך. השביח את שירתו שלו.

ומה הורביץ חיפש ומה הורביץ מצא אצל רביקוביץ?

אמנם, הימוש הנשי של "האני השר" בשירת דליה רביקוביץ מיתרגם, מטבע הדברים, לגילויים גבריים בשירת יאיר הורביץ. עם זאת, משהו מהגשיות הפלומתית כמעט הייתי אומר, אשר כה שרירה ושוררת בשירת דליה רביקוביץ, ממשיך את נוכחותו בשירת יאיר הורביץ, ובהחלט לא בהתגנבות יחידים, ובוודאי שלא על-תקן של "אחד אחד ובאין רואה".

ועוד מצא הורביץ אצל רביקוביץ רטוריקה קובלת, טון מתלונן מעט, ואולי אף שמינית מטעמה של התפנקות רטורית, אשר אצל דליה רביקוביץ מתחברת לא אחת לתלונה נוגעת ללב על קיפות משעבר. תלונתו של הגוסס בספסל האחורי, אם לנקוט כאן פרפרזה על שורה שירית אחת של דליה רביקוביץ.⁹

אף הנימה האישית הכובשת, המתכתבת עם הקורא כמעט כמו שיחה וידיית, חושפת וחרישית כאחת, אשר גילויה מאוד מופגנים בשירת רביקוביץ, מהגרת במידה ידועה לשירת הורביץ, כפי שכבר הטעמתי במאמר קודם על שירת רביקוביץ¹⁰, תחושות השיעבוד והקיפוח הדוחק, הלופתות את הדוברת בשירת דליה רביקוביץ, מלבנות ומדרבנות אצלה רצון לצאת, להחליץ, לברוח, להגיה אל נחלת-מעט, למצוא מנוחה, נכונה או פחות נכונה, העיקר מעט מנוחה. וכאן הטעם וכאן ההנמקה לאיזכור הנפוץ בשירתה של מקומות הפץ רחוקים, נחלמים, כמו המערב הכחול, ירדתי צפון, האוקיינוס האטלנטי, סקנדינביה, טחב-היער, תופי נורבגיה, מידבר-אוסטרליה, סין, מדגסקר, מנג'וריה, צ'אד, זנזיבר, קמרון, אפריקה, ועוד. ועוד הרבה. והנה, למרות שבשירת יאיר הורביץ לא נמצא צפיפות אוכלוסין כזאת של מקומות רחוקים קונקרטיים, ההודקקות ל"מקום אחר" (אם לנקוט כאן טרמינולוגיה עמוס עזרית) רחוקה מלהיות זרה לשירתו. כמו, למשל, מלכות מדמנה, סתר המדרגה, תהומות דכיים, המערב, צפונות הים וההרים המפלים מוראם, צלעות ההרים, ארץ בחירה, הגשם האיופי, העיר זרה, עולם הבא, חגווי חשכה, מיסכן חשכה, כך לצאת למסע, על סף המסע, כך להפליג, בית הרוח, מלאכים על איים. וזאת רק רשימה אחת ומאוד חלקית. ללמדך: העובדה שאצל הורביץ "המקום האחר" אינו מתחבר למקומות בעלי



ו"הדרך איננה (ולא עודנה) נפקחת לאורך". שכן, אותה ציפור רבת יופי, ציפור מחוות החפץ הנחלמים, היא גם ציפור נדירה. סיפּו של המעוף הוא לא אחת בקרקוע מכאיב ומאכזב והנסיקה השיאית מסתיימת בהתרסקות. אכן, לא תמיד מתנסחת אותה התרסקות בלשון מפורשת. אלא שכמעט תמיד ודאית העובדה שהמעוף אל המרחק המופלא סופו נפילה ומפולת כאחת. לך תסמוך על אלוהים שירים אדם שנפל ממשוס באמצע הלילה (רביקוביץ). והיונה שפגעה "בדרך במלך העורבים", "צחורה היא היתה עד ליום היטרפה" ("היונה" לדליה רביקוביץ). וכי אצל הורביץ המצב טוב יותר? הן מציפור לציפור ימיו מגילה חשוכה ועל נשריו כבדו ימים ("תנועת הענבים") למה קראתם להם חופי הפלא, מדוע כיובתם להם אורות רחוקים? הכוכבים רימו אותם, אכן, אך לא רק הכוכבים, כי הם עצמם רימו עוד את עצמם: התוגה הפוגלית אשר לופתת תמיד, לא יכולה היתה להניח אחרת, והם, בפרפרזה אלתרמנית, ידעו זאת היטב מאיתנו.

כנפיו", "קול כנף מתהלל, מתנשא גבהים ירחף", "מה מְשִׁי צִיפּוֹר טוֹהָה", שְׁלֵמַת צִיפּוֹר", "הַאֲדָמָה צִיפּוֹרִים", "יִשְׁתַּבְּרוּ כְּנָפִים אֶל אֲדָמָה", "יוֹנָה אֶתֶר", "צִיפּוֹר שֶׁר", זָכוּב, עוֹפוֹת מִיָּם, רוּחַ, רוּחוֹת, הִרְבָּה מְאוֹד רוּחַ, הִרְבָּה מְאוֹד רוּחוֹת, "פּוֹרֵחַ כְּנָפִים", "הַעֲלִים וְהַצִּיפּוֹרִים", גֶּשֶׁר, גּוֹצָה, צִיפּוֹרִים נוֹשְׁבוֹת, "קִצּוֹת הַצִּיפּוֹרִים", "הַנוּצָה וְהַמִּים", "צִבְעוֹנִית נִשְׁמַת הַצִּיפּוֹר", "גֶּשֶׁר הַשָּׁנִי", "צִיפּוֹר פְּלֵה", "צִיפּוֹר צִמְחָה", כְּנָפִים פְּלוֹאוֹת", "צִיפּוֹרִים אֵי לֶשֶׁם מְרֻפּוֹת", "נִחָה כְּאֲבָרָה וְכוּלָה אֲנָחָה", "מְצִיפּוֹר לַצִּיפּוֹר יָמִי מְגִילָה חֲשׂוּכָה", ועל נִשְׂרֵי כְּבִדוֹ יָמִים", "צִיפּוֹרִים בְּטַעַם אֶהְכֶּה", "שְׁלוֹשׁ צִיפּוֹרִים עַל עֵץ תוֹת", "צִיפּוֹרֵי מְצוּלָה", "יִדְמָה אִדָּם לַצִּיפּוֹר", "צִיפּוֹרִים שׁוֹאֲגוֹת". ועוד הרבה. כל כך עוד הרבה. ניתן בקלות לִלְקֹט עוד שתיים-שלוש רשימות כמו זו, ארוכות פי כמה. וכאמור, הציפור היא המטונימיה היותר טבעית, הכמעט גתבעת, למעוף למסע, לנסיעה, לרצון להחליץ, לצאת, לצאת ועוד פעם לצאת. כמו איזכורי המקומות הרחוקים. מקומות התפץ הנחלמים, בשירות רביקוביץ והורביץ כאחת. ומכאן, ומאותו הטעם, ומתמת אותה הנמקה, התפוצה האינפלציונית כמעט של איזכורי שמש, שמים, ים, מים ורוח בשירת הורביץ. אף הם ביטויים מטונימיים למקום רחוק, למקום רחוק ואחר, לשאיפה הנואשת לצאת, להחליץ, להגיע, לגעת. לא לגעת כאן. לגעת שם, הרחק מכאן, לגעת במקום האחר. וכי לא מחמת אותו הטעם מאכלס יאיר הורביץ את שיריו ואת שורותיו בשמות ורים, הנושאים צליל וצלצול של מקומות רחוקים ואחרים: לואיס, סליוון, סהלי, והמצלול השריקתי של הס' מצרף עוד קסם של מסתורין חושני לאותם שמות המשדרים ניתוחות נשאים של מקומות רחוקים, אחרים. הרחק מכאן, הרחק מהאור הקופח של התכלת העזה ומחנק החמסינים המיוזעים. שם, במקום האחר, המקום בו האור הוא רך ונינוח, אפור ומהורהר, והאוויר סתווי וסהרורי. אלא, כמו שכתוב אצל אלתרמן "סופי הדרכים המה רק געגוע"

הגדרה גיאוגרפית מדוקדקת, אינה מחסרת מנוכחות "המקום האחר" בשירתו: הוא יותר מטפורי מאשר אצל רביקוביץ, אבל לא פחות נוכח. כך, אצל רביקוביץ והורביץ, הנהיה והתחירה אחר "המקום האחר", מחוץ הפץ רחוק ונחלם כאחד, היא בבחינת נסיון התלצות ממצוקות המקום הקיים, אל אותה ארץ רחוקה אשר אולי היא אינה ארץ מובטחת, אך בכל זאת היא כל-כך נחשקת. איך אומרת חנה גונן-עוז למיכאל שלה? "סע מיכאל, סע. סע מיכאל. אני כבר מוכנה". (עמוס עוז "מיכאל שלי"). ואיך אומר יהונתן ליפשיץ-עוז לרימונה אשתו ובעיקר ליהונתן ליפשיץ? "קם והולך". ושוב, ושוב, ועוד פעם: "קם והולך" (עמוס עוז. "מנוחה נכונה"). חנה ויהונתן, יהונתן ותנה, אינם רק קרובים-ספרותיים של "האני השר", או דמות הדוברת ודמות הדובר בשירת דליה רביקוביץ ובשירת יאיר הורביץ. הם אחים תאומים כמעט. המסע, הנסיעה, הניסיון להרחיק לכת, להחליץ, להגיע אל הגדה הרחוקה, לגעת במקום האחר, כל אלה שהם תמיד אחד, מדרבנים תמיד את הדוברת והדובר בשירי רביקוביץ והורביץ, מדרבנים ודוחקים בהם, מלבים את דמיונם, מאיצים בהם לצאת, להחליץ, לקום וללכת ולא להציץ לאחור. או כמו שכתוב בסיפור "ברחוב" לעמליה כהנא-כרמון: "שם, בחוף האחר". ובכן, שם, בחוף האחר, כבר מחכים להם. והידיים כבר דרוכות על ההגה סע, סע יהונתן, סע. אנחנו כבר מוכנים". ולכן, כל כך טבעי, אולי כמעט גתבע, שאחד המוטיבים היותר נוכחים, היותר נפוצים, בשירת רביקוביץ ובשירת הורביץ כאחד, הוא מוטיב הציפור, שהוא מוטיב המעוף, על כל שלוחותיו וגרורותיו. אצל דליה רביקוביץ, למשל: תוכי עוף-כנף, עפרוני, וזויר, עורב, יונה, עופות, ינשוף, "ראהבת תפוח הזהב", ציפורים מציצות, תלויות ופורחות, כנפי ציפורים, שכווי, תוכי, מציץ כציפור ופורח, עורב, ציפור ציצצה כמשוגעת, זמום צרעה פורחת, טוסס, עוף שאינו ניצוד, שלדג "חורף קשה". וכך עוד הגרורות המטונימיות של מוטיב הציפור (שכולן אנב, מתנקזות, דווקא בשיריה היחסית - מאוחרים של רביקוביץ, "הספר השלישי"): גרגיר פורח, אתה מעופף. עוף שאינו פורח, דבורי-בר, פיטוט גייר פורחות ברות, מצנח, איש המצמח כנפיים, אדם הנופל ממשוס באמצע הלילה.¹² אוכלוסיית רכיבי מוטיב הציפור על שלוחותיו וגרורותיו, אולי פחות ספציפית אצל הורביץ (כמו באיזכור המקומות הרחוקים) אך לא פחות נפוצה, וכנראה הרבה יותר. וכאן רק מדגם מקרי, רשימה אפשרית אחת מתוך רבות: "סביב המים ליד הציפורים", "מחבואי-ציפורים", "ציפורים כְּצִלִילִים", "אֲבָרָה חוֹמָה", "רוֹעֵצַת כְּנָפִים", "גֹּן"

- הערות
1. צילה אכרמוביץ: למצוא את כיוון הרוח בענף; עיון בתפקיד האלוהיה באירגון שירו של י. הורביץ; מכון כץ לחקר הספרות העברית; אוניברסיטת תל-אביב; תשמ"ה; עמ' 1.
 2. מנחם פרי: "גורל הגן: על המהלך התמאטי החדש בשירת יאיר הורביץ וקודמיו: סימן קריאה"; 7 (1977); עמ' 367-469; 470.
 3. נסים קלדרון: "מחווות עדנה כואבים: סימן קריאה"; 2 (1973); עמ' 129-190.
 4. בעז ערפלי: "מעשה ביום טוב: על 'שיר אביב' ליאיר הורביץ"; סימן קריאה, 2 (1972), עמ' 263-268.
 5. מאיר ויזלטיר: "שקיפות ירוקה"; עכשיו; 19-20 (1967); עמ' 141-142.
 6. יאיר מזור: "הנגוד שאיננו: רגיש הוא מדויק; עיון בשיר תנועת הענבים ליאיר הורביץ"; הדואר; 7/62 (1982); עמ' 107-109.
 7. המאמר כונס בספר הבא: יאיר מזור: שירתם ויצעיה: תבונת המבנה; מחקרים בשירה ובספרות עברית חדשה ובספרות המקרא; מפעלים אוניברסיטאיים; תל-אביב; 1987.
 8. S. H. Buther, trans: "Aristotle's Poetics"; in Walter Jackson Bate; ed. Texts; Harcourt Brace Criticism: The Major Jovanovich; N.Y.: 1970 [1952]; p. 19.
 9. מתוך: "קיונות על הפתים במלחמה", בתוך: מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול ושוקן, ירושלים ותל-אביב, (1974) עמ' 88.
 10. Yair Mazor: The Triple Cord: Agnon, Homsun, Strindberg, Where Hebrew and Scandinavian Literature Meet; Papyrus, Tel-Aviv University; 1987, p. 12.
 11. ורי לענין זה מאמר הבא: Yair Mazor: "Besieged Feminism: Contradictory Rhetorical Trends in the Poetry of Daliah Rabikowitz". World Literature Today, vol. 58, No 3 (1984), pp. 354-359.
 12. המאמר דאה אור בעברית וכונס בספר: שירתם ויצעיה: תבונת המבנה; מחקרים בשירה ובספרות עברית חדשה ובספרות המקרא ור' השדה סט' 15, עמ' 17-25.
 13. שם, שם.
 14. שם, עמ' 18-19.
 15. שם, עמ' 19-20.

מורה נרדב ומלים כדורבנות

ריאד ביידס

מערבית: משה חכם

נכתב בעקבות "יום כף לישעיהו ליבוביץ'" שנערך ב-22.4.93

אשר שמעתי בפעם הראשונה באוניברסיטת חיפה מרצה על מדע וערכים, השתכנעתי שאני לא רק מאזין למדען ולאיש רוח, אלא גם לאדם אציל נפש. ובה במידה שהמדע מעניין אותי כפילוסופיה, יש בי נטיה לחדור לנבכי אישיותו של סופר זה או מדען זה, כי אין די בכך שיהיה מדען גדול או פילוסוף גדול; מה שדוחף אותי להאזין להם או לקרוא את דבריהם הוא אצילותם ואצילות מחשבתם. זו של ליבוביץ' מתמקדת בעומק מחשבתו, באומץ לבו הנדיר, בתקיפותו היוקדת, בהתגרותו הכעושה וברכו לנפץ את כל האילים - אם יש צורך בכך. אני שומר בתוכי בכבוד רב ובהערכה רבה את כל האזורים הליבוביציים הקרובים בלהיטותם ובאצילותם ללהיטות ואצילות מחשבתו של "משורר" האלימות המרטיניקי, פראנו פאנון. אינני יכול להאזין לגדולי המדענים ואנשי הרוח אם הם אינם מסוגלים להתייחס בביקורתיות למדעם ולמחשבתם, או אם הם אינם מסוגלים להגיע אל המהות ולנפץ כל זיוף. נחרצות עמדותיו של ליבוביץ' ונאורות דעותיו חדורים הארה גדולה ונתמכים בצחות לשון מולדת - דבר המעטה על דבריו ופעולותיו וכתביו יופי, הדר וקסם. הסופרים ואנשי הרוח שאינם מסוגלים ללבט התעניינות בנושאים על-ידי שימוש באמנות הוויכוח הליבוביצי החריף - משעממים אותי, וזאת אולי בגלל רגשות הכעס, הנקמה והאלימות האצורים בתוכי, שאני מנסה לרסנם בלי הצלחה יתרה. לפי דעתי, קרובה הגות לספרות, כאשר זאת האחרונה צריכה להצטיין במקוריות, בבהירות ובדקות המחשבה. ובהעדר תכונות אלה, הופכים הדברים לדברי שגרה, וכל דבר שגרת, גם אם הוא מכוון להשכיח שלום, יש בו משום רצה בגלוי ובסתר לכל דבר חדש, לכל תזון.

אולי זה היה טולסטוי שאמר שאין משמעות לחיים. התיפוש אחר משמעות לחיים מפחידני עד מוות, ועל כן אני משתדל להתרחק משאלה זו כל עוד החיים קיימים, אך אני חייב להודות, שישעיהו ליבוביץ', יותר מכל אדם אחר, השיב לי את המשמעות לחיים, משמעות שאברה לי. זה מה שדחף

ברמתו של גתה - או ברמתו של ישעיהו ליבוביץ'. אשר לי, כל הרצאה ששמעתי מפיו וכל מאמר שלו שקראתי היו בבחינת חוויה מדעית או מחשבתית, או אפילו ספרותית ממדרגה ראשונה. כי האדם הזה, כפי שהכול יודעים, הוא אמן הניסוח המדויק. מול דקות ניסוחיו וחדות רעיונותיו אתה עומד דהום. ואם אתה מאוהבי הוויכוח, אין אתה צריך לעשות אלא לשמוע אותו מרצה או לפנות אל מעט ספריו, כדי לזכות בחוויה מיוחדת במינה.

אמרו כבר שהאמנות עושה את החיים אפשריים. אני יודע זאת היטב. העניין אינו רחוק ממני, אבל החיים נעשים אפשריים ומעשיים ויפים יותר עם אנשים כליבוביץ'.

הייתי והנני קץ באנשים המתבטאים בחצאי משפטים, או מתלעלעים, או געדרני העזה לקרוע את מסכות השקר. ובארץ מוכת הקררות והסגירות הזאת בולט ליבוביץ' כאישיות גדולה, הנותנת גוון וטעם שונים לאווירה הכללית. הבה אומר זאת בגלוי: כיצד היתה נראית ארץ זאת בלי ישעיהו ליבוביץ'? אמת, היא תהיה אמנם ארץ, אך ליבוביץ', בלהטו הסופרים הגדולים, מעניק צביון מיוחד למדינה הזאת, שהחלה לאבד את ערכי הדמוקרטיה שלה מאז 1967, ולגבי כערבי, מאז היווסדה, וזאת בשל קיפוח המיעוט הלאומי הפלסטיני ושילת זכויותיו הלאומיות וזכויותיו היומיומיות הפשוטות.

הופתעתי, ויותר מזה, נרעשתי, כאשר שמעתי שישעיהו ליבוביץ' הסכים לקבל את פרס ישראל. ושלא אובן לא נכון. אינני נגד הפרס הזה דווקא, אלא שאני נגד כל הפרסים. אני מניח, שהמניע שלו לקבלת הפרס היתה צניעותו. כן, הצניעות המביכה. אך בתוך תוכי ייחלתי שיסרב לקבלו ללא היסוס. ואם יודמן לעם הפלסטיני בעתיד להביע את הערכתו לאנשים כמו ליבוביץ' במתן פרס פלסטין, אני מאחל שגם הם יסרבו לקבלו. אינני יודע מדוע אני חש בסלידה למראה אנשים גדולים מקבלים פרסים מידי מצביאים או ראשי ממשלות. לדעתי, הפרס ההולם את ליבוביץ' ביותר הוא פרס נובל לשלום, וגם הוא אינו לפי מידתו. ובכל זאת, אני אומר: ישעיהו ליבוביץ' גדול מכל הפרסים שבעולם. וכפי

אותי לחפש את האדם האציל הזה בספריו ובהרצאותיו, כי כל דבריו נסבו על הגנת החיים, ועל דחיית חוסר המשמעות, גם אם זה היה בצורה עקיפה. איש זה, הים הגואה של מדע, מחשבה, תרבות, אמת ואי-משוא פנים - גם אם אינך מסכים איתו בעניינים רבים - העניק משמעות לחיים עבורי. אני רואה בו יכולת להרחיב את עולמה של ארץ מחניקה וקטנת שטח ותרבות. אני תמיד מצאתי בליבוביץ' בריחה, או נטיה לבריחה, מקפאנו של המקום המחניק הזה, ושאפה לניפוץ השרירות שבו. בהתמדה, נעמידה על הזכויות, בסירוב להתפשר, ננקיטת עמדות מהפכניות ורדיקליות הוא מועז את יסודות המימסד כולו למען ההגנה על החיים - על חיי ועל חיי כל בני האדם, כולל אלה החולקים עליו. ליבוביץ' הוא גתה מחדש במקום המחניק הזה, אחסה בצילו ככל שמתאפשר לי. רבות התאוותי לשבת עם האדם הזה ולעמוד על סברו מקרוב: מה דעתו על אלוהים (גם אם אני אתאיסט)? מדוע בכלל הוא מאמין באלוהים? מה דעתו על המוות או על החיים בכלל? מה דעתו על העולם? לא הייתי רוצה לשמוע את דעותיו הפוליטיות על אף חשיבות עמדותיו וחרירותו וצדקתו. הייתי רוצה לשמוע אותו בהתלבטותו בניגודים האנושיים שלו. מה מעסיק אותו? האדם הזה מלא ניגודים, והוא מסוגל לשלוט בהם ולהפכם לאחדות מחשבתית מקורית מדהימה. יכול להיות שהוא יטלטל את כל מה שאתה מאמין בו, אך זה לא יגרום לך אכזבה או כאב; להיפך, זה יסב לך נחת, כי אתה תופס אמת מאמיתות חייך. ניגודים? כן, ניגודים. מצד אחד, אתה מוצא אותו אדוק בדתו, באמונתו בתנ"ך ובקיום המצוות הדתיות, ומאידך, אתה רואה אותו נושא בידו השניה את הניגוד הגמור: מדעים שונים, הגות ופילוסופיה. אתה רואה כיצד הוא מגן על העניין הפלסטיני בצורה שאף פלסטיני או ערבי לא עשה זאת עד היום. הוא יכול להתעטף בשתיקה, או לתת ביטוי לקנאותו לדיעותיו בהגדרות הדות ומעמיקות. אלה ניגודים או הסכמות הנפגשים באדם אחד. ולא אסתיר מכם, הייתי רוצה שאדם זה יכתוב יצירות ספרותיות, כי אז אולי היו הניגודים העצומים שלו מולידים סופר



שגבריא אל גרסיה מארקס כיבר את פרס נובל בקבלו אותו, כך יכבד ישעיהו ליבוביץ כל פרס שיאות לקבלו. אני חש שהפרסים הומצאו בשביל אנשים קטנים. די לנו במה שאתה ליבוביץ עושה למעננו בחברה ההולכת ומתבהמת מדי יום. אתה היית ראשון שחזה זאת. את גרמת בחברה הלא־דמוקרטית לזעזועים עזים כדי להחזירה אל דרך הישר, כי תפקידה של ההגות, כתפקידה של הספרות, הוא לגרום לזעזועים עזים בחברות אנוש מידרדרות. אין זה חדש. ראיתי אותך פעם אחר פעם מטלטל את אושיות החברה, ומנער אותה מתוכנה הלא־אנושי כמעט. ועוד ועוד. ולאחרונה אני שומע על פרס המחולל מהומה רבתי שאונוני תצילנה לשמעה. האין זה מטריד? אני מודה ואומר בלי ללכת סחור־סחור, שאני שונא פרסים, וייחלתי מעומק לבי לראות אותך דוחה את הפרס הזה, בדיוק כמו שאבו אלעלא' אלמערי היה דוחה אותו אילו היה חי בימינו. אלמותנבי, משוררנו הגדול, טבע אמירה נפלאה: "הדעה קודמת לאומץ הלב." ואין אמירה ההולמת את ליבוביץ יותר מאמירה זאת. ישעיהו ליבוביץ, היהודי הציוני, הערבי הפלסטיני, המורה למדעים, האדוק בדתו, בעל העמדות הנחרצות, תמיד יצר שפה מעל שפה (והרי אני מתנגד לציונות כתנועה גזענית) – שפה החורגת מגבולות הציונות ומאופיה הגזעני של המדינה הזאת. הוא הצליח לסלק את "הייחודיות" על־ידי הסרת השמעות והכתמים, ועל־ידי יצירת תחליף לייחודיות שנואה זו, בייחודיות של אחוות אנוש, שהטיפו לה אנשי הרוח וגדלי הסופרים. שפתו של ליבוביץ הצליחה לשבות את לבי בהרבה מעמדותיו, ויסלח לי על ההשוואה הספרותית הזאת, בין היום השביעי של האלוהים, יום המנוחה, לבין היום השביעי

של ליבוביץ, יום היגיעה הבא בעקבות התקפנות של החמישה ביוני. אדם כן זה, הטר אחרי האמת, ההוגן ברוב המקרים, בעל המוג הסוער מאוד – אדם זה נבדל מאחרים ביכולתו להגיב מיידית על האירועים הכלתי צפויים, לנתחם, לראות את ממדיהם ולחזות את דרך התפתחותם. כל זה עשה את ליבוביץ לאישיות המתעלה על כל הייחודיות ויוצרת ייחודיות אנושית. לפעמים מדבר ליבוביץ בשפת הפלסטינים ומשתמש תוך כדי הגנה על עולמם באותיות ובמלים שאף פלסטיני עוד לא השתמש בהן. ציוני ופלסטיני? אלוהים, איך זה יכול להיות?! ליבוביץ מבטל את המרחק בין פלסטין לישראל, ואחר שב ומרכיב את הניגוד. ליבוביץ המדען הקוסם אינו מסתתר במגדל השן שלו. הוא לימד אותנו שניתן לפשט את התופעות המדעיות המסובכות ביותר במידה שגם אנשים הרחוקים ממדע יהיו מסוגלים להבין. הדבר היפה ביותר שאפשר לעשותו בחיים אלה

חייתי בעידנו של נביא
זעם ושמו ישעיהו
ליבוביץ והיכרתי
היטב

ובעולם הזה הוא להגן על החיים, אפילו במישור הפשוט; דהיינו, שכל אדם יגן על משמעות החיים על־ידי חיזוק ערכי המוסר והכבוד העצמי. כערבי פלסטיני מבני המיעוטים, אני חי על הגבול, גבול הסירוב והקבלה. בבעיה מזוהה וסבוכה זו, אני רואה את ליבוביץ בעתיד כאזרח כבוד במדינת פלסטין, אם יש לי הזכות כערבי ישראלי וכאזרח העולם, להביעה דעה בנדון. אני מכיר היטב את קביעותיו של ליבוביץ בעניין אזרח העולם, אבל אני חולק עליו ומוצא אותו ראוי בצורה מלאה להיות אזרח העולם. די אם נזכור שלשונו עוברת את כל הגבולות, הגבולות האישיים, הגבולות המקובלים והגבולות הבינלאומיים, וכופה את ייחודיותה כלשון אנושית. זה כשלעצמו הישג גדול. אני מאושר היום מאוד, אני מאושר שאני יכול להפנות מלה אל כל הישראלים: לגבי ליבוביץ הוא פלסטיני בה במידה שלגבי דידם של חלק מכם, או לגבי דידכם כולכם, הוא ישראלי. הייתי רוצה שתקחו דוגמה מדרכו הארוכה והרחבה של האיש הזה. ובכדי שתעמדו בדיוק על כוונתי, אומר: אנחנו יכולים לחיות ביחד כל עוד יש בני אדם אנושיים כמו ליבוביץ. והלוואי שירבו האנשים ההולכים בדרכו, כי אז יהיו חיינו אפשריים יותר ויותר בארץ מטורפת זאת.

יודע אני שלכל תקופה יחידי הסגולה שלה זה מה שהוכיחה לנו ההיסטוריה דרך אנשים כאריסטו, גתה, טולסטוי, וולטר בנימין ואחרים. ליבוביץ קרוב ליחידי סגולה אלה

גם אם הוא חי בתקופה שאינה יחידת סגולה, אלא בתקופת הסכסוך היהודי־הפלסטיני, והישראלי־ערבי בכלל. במזרה התיכון המוכה אסונות כבדים, יהיה לנו, או יותר נכון, יהיה לי מה לספר לבתי בעתיד. אני אומר לבתי: חייתי בעידנו של נביא זעם ושמו ישעיהו ליבוביץ והיכרתי היטב. היו כאלה שחיו בתקופתו של טולסטוי, והיו כאלה שחיו בתקופתו של גתה, ואחרים – בתקופתו של סארטר, אבל אני יכול להיות גאה בזה שחייתי בעידן של ישעיהו ליבוביץ, ושמעתי אותו ולמדתי ממנו רבות. יתר על כן, הוא הבהיר לי הבהר היטב, שאנשים חריפים, נרגזים ומתפרצים אינם אנשים מוזרים שיש להטיל עליהם חרם, כי הם מסוגלים להוציא אבן יקרה או פנינה מתוך עצבנותם המרוסקת או המדממת. אינני יכול לסבול חצאי אנשים או חצאי משפטים ומלים. המשפט או המלה צריכים להיות טעונים כפצצה, אחרת אין טעם באמירתם. וזה מה שעשה לנו ליבוביץ, שזימן לנו מזלנו הטוב לחיות בתקופתו.

לדידי, אומץ הלב אינו מתבטא בהשתתפות בקרבות מילוליים־רטוריים ריקים מתוכן, וכן לא בהשתתפות במלחמה. האומץ, והאומץ הגדול ביותר, הוא להיות אובייקטיבי. האובייקטיביות היא היא האומץ. וישעיהו ליבוביץ הוא הסמל הגדול ביותר לאומץ האובייקטיביות בארץ הזאת המצרה את צעדינו במדיניות האפליה הדיכוי והכיבוש.

בעוד שנים, כאשר תשאל אותי בתי מי זה ליבוביץ, אתחיל לספר לה את סיפורו של אדם גדול ואפתח את כל הנושא באומרי: לא היתה תקופתנו כה גרועה כפי שנדמה לך. היו שם משברים ומכשולים אך היה שם מי שהתגבר על רבים מהמשברים ההם. היה שם אדם תילוני־ידי ושמו ישעיהו ליבוביץ, שהאיר לנו את הדרך. וכשתבקש בתי לדעת יותר, אומר לה: אינני יודע אם תחיו בתקופה שיהיה בה אדם כליבוביץ, כי יש רק אחד בעולם. וכשתשאל אותי למי מאנשי הרוח או מהסופרים או המשוררים הפלסטינים אתה רוחש את הידידות והערכה שאתה רוחש לליבוביץ, אני אומר לה בטון החלטי: לישעיהו ליבוביץ. ואשתוק אחר כך, מתוך התחשבות בזיכרון והתחשבות ברגשות בתי המנוגדים והמעורבים, כי ליבוביץ הוא אדם בעל שיעור קומה גדול ותופעה שלא תחזור על עצמה.

ובפי ברכה נדושה מרוב השימוש בה: ישעיהו ליבוביץ, עד מאה ועשרים; הייתי מאחל לך חיים ארוכים ארוכים, הייתי מאחל לך שתגיע לגילו של מתושלח, אם אין באריכות ימים זו סבל כלשהו. תודה לך, ישעיהו ליבוביץ. אתה עשית את חיינו אפשריים ויפים. ■

ריאד ביידס, סופר ערבי־ישראלי

מחנה גונן ועד נועה דובנוב

דורית זילברמן

א. שחרור האשה מסטריאוטיפים נשיים

ראה כי דרך ארוכה עברה דמות האשה ביצירותיו של עמוס עוז מהסטריאוטיפ אל דמות מורכבת או השואפת למורכבות. בכוונתי להתחיל דווקא בדמות הילדה בספר "סומכי", שמטפל בראשית הוהות המינית הגברית והנשית. הילדה אסתי, שסומכי אוהב, היא בלונדינית, מלאת חיים ויפה. לסומכי נדמה שהיא לא מתייחסת אליו. אל החדר שלה הוא מסתכל מבחוץ, דרך הווילון הכחול החוסם אותו מפני הסודות שלה והוא לא מעלה על דעתו שאי פעם יוכל לראותו מבפנים. בכיתה היא מתנכרת אליו מפני שהוא ילד יוצא דופן, שמושך אליו את כעסו של המורה ושל כל הבנים. הוא מכה אותה ומדביק לה את הסוודר הלבן במסטיק לכיסא. "וכך נמשכה האהבה", הוא מדווח: "אסתי בכתה בגללי בימים ואני בכיתי בגללה בלילות". פעם אחת, מתמול מזלו והוא זוכה לישון בכיתה. היא יוצאת מהאמבטיה כששיערה פזור ומהביל מהחפיפה, לבושה פיג'מת פילים ילדותית ובעלי העקב של אימה. השיער החם והריחני ונעלי העקב, הם סימני הנשיות הראשונים של האשה שבדרך. הפיג'מה עם הפילים מדינשה את הילדה שהיתה. אסתי מתרפקת על אביה, מלטפת אותו ותובעת ממנו מתנות. גם עם סומכי היא חופשיה למדי ומומינה אותו לישון בחדרה. כשהוא מהסס מבושה, היא מבטלת את הפרט. בתיווכו של אביה היא מתרצה ומומינה אותו בכל זאת. האב משמש לסומכי מודל לגבריות סבלנית ושוויונית ומעניק לגיטימציה לחיבור של הילד עם בתו. בכך, יש דמיון למלך הטוב באגדות על הנסיכה והצפרדע, המאלץ את הנסיכה לעמוד בהבטחתה ובכך, מאפשר את הנשיקה, שהופכת את הצפרדע לנסיך. (תרחיש שעלפי ברונזו בטלהיים מבטא את תהליך ההתבגרות של הנער, שהוא מכוּעַר ונחות בעיני עצמו, עד שהוא זוכה לממש את עצמו באהבה, ומשנה את הדימוי העצמי שלו). אסתי היא נסיכה כי הכול מגיע לה: כסומכי מספר לה איך נתן באותו יום את

האופניים שקנה לו הודו במתנה, ובמקומם קיבל רכבת חשמלית, שאותה נאלץ למסור לילד מהכיתה שאיים עליו בכוח, ובמקומו קיבל כלב זאב שברח ממנו, ואחרי הכול מצא לפתע מתוד מתכת מוכסף, כך שבסופו של דבר יש לו משהו בכל זאת, אומרת אסתי: 'תן לי את המחדר'. למה? ככה. מגיע לה והוא נותן לה. זאת אסתי שיוזמת שיחה על אהבה, ותובעת מסומכי לספר לה את הסיפורים שסיפר לבנות האחרות בכיתה. אבל אז לא רצית לשמוע, מגיב סומכי בפליאה 'עכשיו זה לא או', עונה אסתי בקפריזיות של נסיכות. לסיפור הדמיוני היא מגיבה ברכות ואומרת לו, שלמרות שידוע לה שהמקום לא קיים, יפה בעינייה שהוא המציא מקום מיוחד רק לשניהם. מאותו לילה אסתי וסומכי מוכריזים "חתן וכלה" בפי כל. סומכי יודע שהיא אוהבת אותו אבל הוא יודע גם, שחדר של בת זו ארץ אחרת שבן לא ישיג אותה אף פעם, וכשהוא מבקר שם הוא ליכלוכי שהתגלגל לארץ הפלאות. אסתי היא נסיכה; היא מחזו הכיסופים ולא הוא, וברור שהיא תשיג ממנו כל מה שהיא רוצה. אולי מפני שהיא איננה מתמסרת עד הסוף. התיאור של אסתי, אהובה ראשונה, הוא תיאור סטריאוטיפי: ילדה מסודרת עם כתב יד נקי וברור, הכול אצלה מאורגן, אסתטי, מלא עליצות. היא וביתה מתוברים לארץ־ישראל אותנטית ולמאכליה המזרחיים, בעור שביתו של סומכי הוא בית יהודי אירופי שיש בו שאריות של גלות. אסתי מבטאת בכך את הקשר של האשה אל האדמה ואל ליבת החיים. העובדה שאסתי לא מתמסרת ממש, (ואין הכוונה להתמסרות המינית, שכן מדובר בגיל צעיר מאוד, אלא להתמסרות הרגשית) מתקשרת לקלישאה על אלמה מאהלר: כבר בתחילת הנובלה "אל תגידי לילה" מוזכרת אלמה מאהלר: "בין חדשות לחדשות היתה תוכנית על אודות חייה ואהבתיה של אלמה מאהלר. הקריינית אמרה, שעולם הגברים לא היה מסוגל להבין ללבה וראה בה דמות שונה מכפי שהיתה באמת, ובכך החלה להגדיר איך היתה אלמה מאהלר באמת. באמצע המשפט השתקתי את הקריינית הזאת, להוכיח לה שעולם הגברים לא השתנה

לטובה, והלכתי יחף לפשוט על המקרר במטבח." ("הפשיטה" על המקרר כתובה בנוסח תיאור קרב גברי מובהק, כשבסך הכול הלך תיאו לשותות משהו קר וסידר מעט את המקרר). נראה כי אלמה מאהלר, כפי שהיא נזכרת כאן, היא קלישאה. מן הראוי, אולי, לבחון ביתר הרחבה את הפרטים הביוגרפיים של דמות מסקרנת זו. אלמה מאהלר היתה נשואה לשלושה גברים שהיו מן הכשרונות הכולטים של המאה. המלחין והמנצח גוסטב מאהלר, הארכיטקט גרופיוס מייסד ה"באוהאוס", הסופר פראנץ וורפל, ואילו הצייר קוקושקה היה מאהבה. אמרו עליה שהיא אופפת את הגבר שלה באורה, מרוממת את כישוריו אל על ומלכה בהתלהבותה את כוח יצירתו. אלמה היא אלה ההופכת כל מאהב לאל. על כן הנפילה קשה כל־כך כשהיא נפטרת ממנו. מה עלובים הגברים בלעדיו! מה היה הכישרון המיוחד של אלמה מאהלר להיות אהובה? לפי מכתביהם של הגברים בחייה ושל עוד גברים שלא זכו להיכנס לחייה, היא מקור האנרגיה שלהם, תחנת הכוח המטעינה חשמל את יצירתם. על־פי הביוגרפיה שלה מעולם לא התמסרה להם עד הסוף וכל כולה. היא התנהגה כמו הנסיכה שהכול מגיע לה. וכשאברה עניין בגבר זה או אחר המשיכה הלאה, לחפש התרגשויות חדשות. בהמשך אותו פרק ביאל תגידי לילה" אומר תיאור: "מה ראו הגברים בטעות באלמה מאהלר ומה היתה באמת? אם תיתכן תשובה על השאלה הזאת, אני חמצתי אותה. קרוב לוודאי שהשאלה היא חסרת טעם, מוצגת באופן נבוב, ואין אפשרות עקרונית שקיימת עליה תשובה." זאת מלחמתו של עוז בקלישאה המאהלרית, או בהכללה, כסטריאוטיפ הנשי. עוד נחזור לאלמה מאהלר ולתולדות חייה. ב"הר העצה הרעה", כב"סומכי", נתפסת הדמות הנשית כדמות בלתי מושגת, מוזוית ראייתו של ילד. האם, רות, היא אשה יפה ועצובה. היא אינה מסופקת מחייה התברתיים, התרבותיים, ומחיי האהבה שלה. מדי פעם היא נזכרת בנער הפולני יפה התואר שחזור אחריה - מי שיכול היה

והקלישאה על אלמה מאהלר



כמה מאות שנים. היא מייצגת את המאמץ הגדול לשחרור האשה מהסטריאוטיפים שהיתה שבויה בהם (האשה ההגונה) בסוף המאה הקודמת וראשית המאה הזאת. למשל, היותה נטולת גוף. אם גילתה שיש לה גוף ותאוות מיניות וכל מה שהיה טבעי לה, נחשבה לאשה שטנית, לקדשה ולא לקדושה. שכן האשה אכולת התאוה מרחיקה את הגבר מענייני הרוח, התתום שנועד לו, ומונעת ממנו להגשים מטרות נעלות. היא אויבתם הטבעית של המוסר, של התבונה ושל היצירה. פימה ב"המצב השלישי" מנסה להבין או להשיג את ההוויה הנשית האינסטימית: הוא עובד במרפאה גינקולוגית. הוא מגלה את גרעין הנשיות ואת גרעין המרכיב הכפול, הדו-מיני המצוי בכל אדם, כשהוא אומר שלא מוכרחים להפריד בין הגברים והנשים. לאשה הכוח המיוחד של ראיית הנסתר והיא חזקה מהגבר. תכונות אלה מיוצגות אצל האשה שבחלומותיו, שהיא אולי אמו, הרוצה להעביר אותו אל הצד הארי. מה שפימה תפס, נכון אולי מבחינה פילוסופית, אבל הוא כל-כך מגושם ושלומיאל, שאין הוא יכול לתרגם את ההבנה שלו לחיי המעשה.

על תקן "האשה" הראשונה שיודעת באמת מה קורה לה, מבינה את עצמה ומגלה מאין תבוא ישועתה, אצל עמוס עוז מתפקד... גבר. כוונתי ליואל רביד, גיבור הרומן "לדעת אשה". בתחילת הרומן יואל רביד הוא איש שירותי הביון הישראליים, מי שנוסע בעולם ומרוכז בשליחות חברתית, ובקריירה האישית שלו. כשאשתו מתה הוא כאילו נכנס לנעליה, פורש ממקום עבודתו

גונן חיה על קלישאות. היוםיום שלה יכול היה להיות מספק והרמוני. כשהיא מסדרת את הבית יחד עם מיכאל, בעלה, שוררת ביניהם התאמה מוחלטת. סצינת ניעור המרבד המתארת את הסימטריה בה הם עומדים זה מול זה, מעידה על השיתוף ביניהם, הקיים ככל שמדובר בחומרים האפורים של החיים. הבעיה היא הספרים והסרטים, כלומר הקלישאות. בקולנוע אדיסון בירושלים ראתה חנה בתחילת נישואיה סרט בהשתתפות גרטה גארבו. גיבורת הסרט הקריבה את גופה ואת נפשה למען גבר גס. "אני זוכרת שהסבל והגסות נראו לי כשני סמלים מתמטיים במשוואה פשוטה", חושבת חנה. גם אלמה מאהלר

חנה גונן מייצגת ניסיון של עוז להעמיק ולהבין את דמות האשה מבפנים ולנער אותה מהסטריאוטיפיות שלה

התבקשה לעשות כך על-ידי בעלה הראשון, המלחין מאהלר: "מכאן ואילך אין לך אלא משלח-יד אחד - לעשות אותי מאושר". גם ניטשה, שאלמה התפתחה לאורו אמר: "אושרו של הגבר - אני רוצה. אושרה של האשה - הוא רוצה". אלמה מנסה לרצות את בעלה, אבל היא כותבת ביומנה: "אני מתיישבת ליד הפסנתר, אכולת קנאה ורצון לנגן, אבל אבדה לי הדרך אל המוזיקה. עיני שכתו. בלי עדינות אחזו בורוצי וגררו אותי הרחק מעצמי. ואני כמהה לחזור אל המקום שהייתי בו. לאבד את כל ידידי למען ידיד אחד שאינו מכיר אותי!" חנה גונן אינה מודעת לקלישאות הרומנטיות המשעבדת אותה, אבל עמוס עוז מודע לה ומנסה לבודד אותה מקטנות היום.

סוג אחר של מאבק בסטריאוטיפיות, מייצגת יעל, גרושתו של פימה, ברומן "המצב השלישי". היא מצטטת קלישאות כגון "תני לגברים אצבע הם ירצו את כל היד. תני להם את כל היד הם לא ירצו אפילו אצבע". ליעל ניתן התפקיד לשאת את הנאומים האידאולוגיים הנשיים ברומן ולהילחם באמרי השפר ובפתגמים שנשים גדלו עליהם

להציע לה את גן העדן שאבד לה, את פולניה הירוקה והתרבותית - ומי שהציע לה לישון עימו בבית דודתו בכפר, וכשסירבה לו, קילל, כעס, כינה אותה "יהודיה" וורק אותה. כתחליף, היא נישאת לציוני נלהב שאומר לה: "הכול יהיה בסדר, ותראי שעוד תקום פה מדינה". אבל גם אם תקום פה מדינה, זה לא יהיה בסדר מבחינתה, כי בישראל לא יהיו לה לעולם יערות וארמונות ואצילים. תייה מקבלים נופך חדש כשהיא מוזמנת, בחברת בעלה, לארמון הנציב. ארמונות ואצילים, זאת הסביבה הראויה לאשה מסוגה, וזה מעורר אותה. היא אומרת לבעלה: "יהיו שם ריקודים. אני ארקוד ואתה תשב ותסתכל", אין בכוונתה לרקוד איתו. כשהם מגיעים לארמון, בערב המיוהל, רוקדת האם עם הנציב העליון ושאר אדמירלים ואצילים, מסתחררת בוואלס עם אדמירל רם מעלה, ונעלמת איתו, כביכול. מכל מקום היא איננה חוזרת לביתה, וזה הפירוש שנותן הילד להיעלמותה; לפי האופן בו הוא מצייר בדמיונו את דמותה, זה מה שהיתה רוצה באמת.

שונה מרות (למרות עקרון הכמיהה-בריחה לעולמות רחוקים) היא רמונה, הדמות הנשית ברומן "מנוחה נכונה". היא נתפסת דרך זווית ראייתו של יונתן בעלה, בחזר צעיר: רמונה נמוכה, קרובה לאדמה וקשורה לפולחנים האפריקאיים דרך הפסלים שהיא מפסלת והמוסיקה שהיא שומעת. היא דמות כמעט מפגרת מבחינה אינטלקטואלית וכל הווייתה הנשית קשורה לאימהות שלה. פעם מאלץ אותה יונתן להפיל באופן מלאכותי ופעם היא מנסה ללדת והתינוקת מתה, עובדה קריטית בחייה מכאן והלאה. רמונה יפה וחלומית ורכה ונותנת אבל איננה יכולה להבין את כמיהותיו הנסתרות של יונתן למשמעות, או ליתר דיוק, הוויית קיומה שלה מיסטית ויונתן איננו יכול לדרת להקרה עד הסוף. אסתי, רות ורמונה, הדמויות הנשיות עד כה, הן דמויות שטוחות ועל כן סטריאוטיפיות משהו בתפיסת הנשיות שלהן.

לעומתן חנה גונן מייצגת ניסיון של עוז להעמיק ולהבין את דמות האשה מבפנים ולנער אותה מהסטריאוטיפיות שלה. גם חנה

ומתמסר לטיפול בכית ובכתו. הוא מספל גם באמו ובחמותו. שכנתו וידידתו האמריקאית אומרת לו: "אני חושבת, אתה מה זה אשה אף פעם לא ידעת". יואל רביד עושה מאמץ אמיתי לדעת אשה, את האשה שבתוכו.

היה זה אוטו ויינינגר, בספרו "מין ואופי" (1903) שהניח כי כל בני האדם הם דו-מיניים ונושאים מרכיב כפול, גברי ונשי כאחד. מכל מקום הוא היה הראשון שהעלה זאת על הכתב; ואילו וירג'יניה וולף אמרה, שהנפש האנדרוגינית היא היא הנפש המפותחת ביותר, ובמובן זה הפמיניסטיות הן פחות מפותחות והביאו אסון על המין הנשי, שעה שגרמו לכל לראות רק מרכיב אחד באישיות האשה.

יואל רביד מגלה את המרכיב הכפול שבאדם ואורח חייו הופך "נשי" יותר. גם מבחינה פילוסופית נראה ב"לדעת אשה" כי הנשיות והגדיבות הנשית (ההתנדבות של אמו והמותו בפעילויות צדקה שונות; ההתנדבות שלו בבית החולים בתפקיד של אחות רחמניה) מקרבות יותר אל הגאולה, או מכל מקום ההיפתחות כלפי המרכיב הכפול מקרב את האדם אל גאולת הנפש.

מוטיב החסד והיפוך התפקידים באו לידי ביטוי גם ב"אל תגידי לילה".

נועה דובנוב, בלונדינית וחושנית, (כמו אלמה מאהלר) מנסה להיות קרובה אצל עצמה וגם לחיות חיים משותפים עם גבר. בחייה "הראשונים" אמנם הקריבה את חייה למען גבר, אביה, שדרש ממנה בדרכי רודנות ובהתקפי חימה לטפל בו בשל נכותו. היא יצא ללמוד הוראה, ובעצם לעצמאות רק לאחר שמת, ולא יכלה, או לא רצתה, להתקשר אל גבר או להתחתן. בתחילת חייה המשותפים עם תיאו היא מכתובה את הכללים. כשהם עוברים לגור יחד, בדרום אמריקה, היא מהליטה פתאום לחזור ארצה. היא מציעה לתיאו להצטרף, או אולי בוחנת את יכולת השותפות הזאת. ותיאו הולך אחריה למדבר, בניגוד לפסוק התנ"כי בו - היא - הולכת אחריו במדבר ולפסוק "ובאשר ילך תלך". הוא עוזב מקום עבודה, שם, לא רק שהצטיין, אלא שזה היה מקור הסיפוק היחיד שעוד נותר לו. נועה מנסה לשמור על עצמאותה ועל רווח כלשהו בינה לבין תיאו. לא להיטמע בתוכו, על-אף שתיאו מתואר כגבר דומיננטי, שבכל חדר בו שהה נדמה היה שהוא תופס יותר מקום משתפס באמת. היא שומרת מרחק כדי להישיר וכדי לשמור על הווגיות.

נועה מגשימה בהתנהגותה, בלא הארה ובלא התגלויות מיסטיות או הארות רוחניות, את מה שיואל רביד גילה שעה שהתנדב לתת מעצמו ולטייע בבית החולים. היא מנסה להקים מוסד לגמילה מסמים בעיירה הקטנה, לזכרו של תלמידה, שמת ממנת יתר. היא נכשלת במשימה. אבל היא מנסה לעשות קצת טוב ולהעניק מעט חסד, כי לפי "אל

תגידי לילה", מי שיש לו מעט חסד ימצא חסד בכל מקום.

אחרי מה שתיאו חושב על אלמה הוא ממשיך והושב: "נוכחות הגבעות הריקות בחושך מבטלת מלים כמו קרוב לוודאי, אפשרות עקרונית, ומרוקנת את השאלה מה מצאתי כך נועה או מה את מוצאת בי. אחדל. נגיח שאת מוצאת בי מה שאני מצדי מוצא לפעמים בהסתכלות במדבר. ואני כך? נגידי: אשה צעירה ממני בחמש-עשרה שנים ולה

הסטריאוטיפ היחיד שעמוס עוז איננו משתחרר ממנו הוא גבול המוסריות של האשה

פעימה של לבת החיים, פעימה פרוטופלסמית, ריתמית, מלפני היות מלים וספק בעולם. מלבד זאת, יש לפעמים שבלי שתתכוון לכך היא נוגעת פתאום אל הלב. נוגעת כמו גור. כמו גזול." ובעצם, אחרי נייעור מסטריאוטיפים, מה שתיאו מוצא בנועה - לבת החיים - קרוב מאוד למה שמגלמת רמונה ב"מנוחה נכונה". אבל נועה יותר מורכבת, גם מנסה וגם נכשלת, גם עוזרת וגם מתפשרת. גם מנסה לשמור על עצמאותה וגם לשמור על יחסיה עם הגבר שלה. היא גם רכה וגם קשה. גם אם אבודה וגם מגלמת עבוד תיאו את כל התפקידים שאשה יכולה למלא. נחזור אל דמותה של נועה דובנוב, בהמשך.

הסטריאוטיפ היחיד שעמוס עוז איננו משתחרר ממנו הוא גבול המוסריות של האשה. אמנם לרמונה יש שני גברים. לעתים היה חיה עם שניהם יחד ולעתים עם כל אחד מהם לחוד. אבל זה לא מצב שנתפס כבלתי מוסרי, כי אם מובן לאור הדכאוונות של יונתן ותאוות הנדידה שלו. הוא כאילו מכין לאשתו גבר אחר כדי שיוכל בעצמו לעזוב. לחנה גונן יש הזיות מיניות פרוצות על התאומים הערבים ולנועה יש הזיות של בגידה עם הדון ג'ואן המגוחך של העיירה ועם הנער תואם-ישו שהיא לוקחת טרמפ בגליל. ויש איוה רמו בלשי שאולי אפילו קרה ביניהם משהו. אשתו של יואל רביד מצאה, אולי, את מותה בתאונה ביתית כשהיתה עם המאהב. האם ב"הר העצה הדעה" עזבה את בעלה לטובת האדמירל. אבל, הנשים לא בוגדות בפועל, במפורש. הכול מרומז, אולי וכאילו. לעומת זאת יעל, וגם מינה גיבורת הנובלה "גענועים" ב"הר העצה הדעה" שהיא אולי הוורסיה המוקדמת של יעל, הן דמויות נחרצות במוסריותן. כשהן אוהבות, הן אוהבות וכשהן עוזבות, הן עוזבות, וכשיעל נישאת ויולדת למישהו אחר היא אבודה לפימה. גם אם אילנה מ"קופסה שחורה": היא מלאה תשוקה אל בעלה לשעבר, אבל כשהיא נשואה בשנית, אין לה עוד קשר מיני עם הראשון; היא באה

לטפל בו בזכרון יעקב. היא מלאה כמירות הלב אליו, אך היא מומינה את בעלה הנוכחי להיות איתם, לאות שהכול מוסרי, מה עוד שבעלה הראשון נוטה למות ממחלה ממארת, וזה לגמרי מוסרי לרחם עליו בבדידותו ובמחלתו. היחידה שאין לה רגשי אשמה או מעצורים ויש משהו לא מוסרי בלקחנות שלה ובאי ההתמסרות שלה היא אסתי של סומכי, אך היא עדיין ילדה.

ב. דרך גבר בעלמה ודרך האשה כאהבה

הנשים ביצירות עמוס עוז אינן מקדישות את עצמן לגבר שלהן. אין הן מתמסרות ומקדיבות את נפשן ואת גופן למענו. הן שם ליד הגבר והוא אינו מבין אותן ואינו משיג אותן. הנשים לא מרוצות מהאהבה שלהן. אבל יש הבדל תהומי בין חנה גונן האבודה, בין מינה הקשה, ובין נועה דובנוב המגששת את דרכה למרות הקושי. חנה גונן ממולכדת ביום הקטנות שלה עד אין מוצא והיא משתגעת. מינה מעשנת כל הזמן, עד שהיא מצטיירת כמו הר געש כבוי. נועה דובנוב מתענה תחת מעטה הטוטליות של חייה המשותפים עם תיאו אבל מתפשרת וממשיכה לחיות איתו ולחפש את מקומה ואת מקומו בתוך אותו בית.

חנה ומיכאל גונן, זוג צעיר בירושלים, משנת 49' עד 59'. הנישואים שלהם סטנדרטיים לגמרי: מיכאל, סטודנט שעובר את כל המסלול מתואר ראשון ועד הדוקטורט בגיאולוגיה. עושה תמיד מה שצריך. עוזר לחנה בעבודות הבית. חסר שמחת חיים. לא מקבל בשמחה את ההריון שהחל מיד לאחר הנישואים. גם חנה חסרת שמחה, אבל היא מחפשת את הניצוץ. מיכאל נראה לחנה אפור, אטום, חסר רגישות לחיים. חנה, כאמור, ניזונה מסרטים ומספרים. מקלישאות. לעומתם הכול נראה אפור ומשעמם. "יומים ודומים הימים ואני לעצמי דומה. בעלי ואני כשני אנשים זרים...". הילד גדל והיא מוצאת משרה חלקית כפקידת רישום במשרדה חלקית במשרה המסחר והתעשייה. היא מתחילה לפתח תופעות של היסטריה. היא מאבדת את קולה למשך שעות אחדות. יש לה סיוטים, היא שומעת קולות רעים והיא פוחדת למות.

"חדל לשתוק כל הימים, חדל להתנהל מיום ליום כאילו היית שוען מעורר, ואל תוציא אותי מדעתי." היא אומרת למיכאל. "כדרך אנשים אופטימיים, התייחס מיכאל אל ההווה כאל חומר נטול ורך אשר ממנו חייבים ללוש את העתיד על ידי עבודה חרוצה ואחראית. העבר היה בעיניו ממד חסוד". חנה המיואשת שואלת אותו בשביל מה הוא חי והוא עונה את התשובה הבריאה: "לשאלתך אין שום מובן. רוב האנשים אינם חיים

בשביל. הם חיים. נקודה." ועל זה עונה חנה: "אתה נולדת ואתה גם תמות בצורת אפס עלוב. מיכה גאנץ. נקודה." בספר "מיכאל סטרוגוף" מתוארת האהבה שהיא היתה רוצה: "חשבתי בלבי: כאשר נלכד סטרוגוף בידי הטסרים הערמומיים, עמדו לנקר באכזריות את שתי עיניו בעזרת ברזל מלוכנ. סטרוגוף היה גבר קשה מאוד, אבל היתה בו הרבה אהבה. מרוב אהבה מלאו עיניו דמעות. דמעות האהבה הצילו את מאוד עיניו של סטרוגוף מפני שהן ציננו את להט הברזל המלוכנ. שנינות וכות רצון עז סייעו לסטרוגוף להעמיד פני עיוור עד תום שליחותו הקשה שהטיל עליו הצאר הרוסי בפטרבורג." גם השליח וגם השליחות ניצלו בזכות אהבה וכות. חנה לא רוצה להיות אמו ולא רוצה להיות אוהבת את מיכאל. היא רוצה להיות אוהבת ונאהבת כמו בספרים על ידי גבר קשה ואוהב. איפה מיכאל סטרוגוף ואיפה מיכאל שלה. מיכאל שואל את חנה: "האם את מרגישה כהמשך של נפשי או של גופי?" חנה מרגישה שהם שניים ולא אחד, כפי שהיתה רוצה. בגיל שלושים חנה נכנסת שוב להריון ואו היא ממולכדת סופית, עליידי המציאות. היא בורחת אל עולם הפנטזיה שלה. עולם של ברק ויצרים.

נועה ותיאו מנסים דווקא לשמור על רווח. הם, למשל, ישנים בחדרי שינה נפרדים. גם אלמה וגוסטב מאהלר חיו בחדרי שינה נפרדים. מאהלר היה זה שעמד על כך. אלמה מספרת ביומנה על מעבר לבית הכפר שבנו. מאהלר והיא ואמה עברו מחדר לחדר כדי לבחור למאהלר את החדר הנות והמרווח ביותר. משבחר, התרוצצו בין החדרים לבחור לו את המיטה הגדולה ביותר. זו היתה סצנה קומית בעינייה, שכן היא היתה גבוהה וגדולה ממנו ובכל זאת הוא קיבל את המיטה הגדולה. היא כותבת שהאנוכיות התמימה שלו שיעשעה אותה ואם היה שם לב למעשיו היה מתבייש מאוד. מאהלר שמר על רווח מפני שהיה מרוכז בעצמו והיה רודן.

תיאו, לאחר ש"פשט" על המקרה, הולך ומסתובב כארי בכלובו סביב חדרה של נועה: "ועל קצות אצבעותי התקדמתי לאורך המסדרון עד רלת חדרה: אם קוראים לי, אני כבר כאן. אם לא, אנסה לפחות לקלוט משב של ריח תרדמה, אולי יוקרני אלי עודפי שינה מתוך השפץ שלה." יחסייה של אלמה וגוסטב מאהלר מתהפכים היפוך גמור לאחר שנודע לו כי בגדה בו. כל מה שהוא מבקש עכשיו בצורה נואשת הוא לא להיעזב. אהבתו אליה מתגברת לאין שיעור. בבקרים היתה מוצאת על שולחן הלילה שלה פתקים כמו: "נשמתי אפיו אלף נשיקות הרעפתי על נעלי הבית הקטנות שלך ועמדתי, מלא תשוקה בוערת, ליד הדלת שלך." או: "אינני יכול להינתק מן הדלת

שלך והייתי רוצה להישאר כאן זמן רב, לעמוד כאן עד שאשמע את הצליל המתוק של נשימתך ושל חייך." יש הצדקה להשוואה הזאת לא רק משום שעוז מזכיר בפירושו את אלמה מאהלר ואת עולם הגברים אלא גם משום הקשר הרב של "אל תגדי לילה" למוסיקה. על הפרטיטורה של הסימפוניה העשירית שלו רשם מאהלר: "למענך לחיות! למענך למות, אלמשי". מרגע שנודע לו על דבר הבגידה הוא עומד על כך שהדלת בין שני החדרים תשאר פתוחה. הוא רוצה לשמוע את נשימותיה. לפעמים היא מתעוררת ורואה אותו עומד לפנייה. לילה אחד מצאה אותו מתעלף בפרוודור. בקריסה זו של עולמו הרגשי יש רק פחד אחד בלבו - לאבד את אלמה. שהיא תנסוש אותו. זהו גם הפחד של תיאו כשנועה מתעניינת במשהו מלבדו. היא יכולה לכבות את יומו. בחוץ נמצא המוות,

עמוס עוז מתמודד דרך פרשת יחסייה של גיבוריו עם עוד שתי קלישאות של יחסים: "הוא או היא לא מבין/נה אותי" או "היא או הוא לא אוהב/ת אותי"

בלעדיה הוא יהיה בלילה. בידיה להגיד לילה. וזהו הפירוש המשכנע יותר, ולא הפירוש שמציע המחבר המובלע, שהחבריה מהצבא מכנים כך את הגשש הברואי, אבל נזהרים לא לומר את זה בפניו כי לילה הוא שם של אשה. וייתכן גם כי יש בפירוש הזה אותו מרכיב כפול זהות של גבר-אשה בתוך אדם אחד.

היצירה "שירים על מות הילדים" שהלחין מאהלר נזכרת בנובלה וכן גם השיר "ליל לבנה" המצוטט בפרק האחרון של "אל תגדי לילה" לקוח מתוך הספר "הליד הגרמני ממוצדט עד מאהלר". יוצא אפוא, שעוז מתייחס לאורך כל הנובלה לאלמה ולמאהלר. אולי אלמה מאהלר איננה מופיעה כאן ככלות הכול כקלישאה בלבד, אלא כאשה אוהבת ושליטה: השיר מתאר את הנשמה העפה בלילה בדממה כעוף אל בית אמה. והפרק נגמר בתיאורי המוות והחידולן והסופות הרעות של המדבר ואיך תיאו ונועה מגיפים את התריסים מפני כל זה ונסגרים בפנים. מוגנים.

עמוס עוז מתמודד דרך פרשת יחסייה של גיבוריו עם עוד שתי קלישאות של יחסים: "הוא או היא לא מבין/נה אותי" או "היא או הוא לא אוהב/ת אותי". קלישאה אחת מתייחסת אל השכל והשניה אל הרגש. חנה נועה ותיאו כן מבינים וכן אוהבים, כן משמשים זה לזו מערכת מגוונת של "היי לי אם ואחות" ותינוקת ומאהבת וגם הוא לה,

חבר ואב וילד, ובכל זאת התזמור של הכלים לא תמיד נעשה מתוך תיאום. לפעמים כשהוא רוצה להיות אב, ומגיש לה תרופה, ססירבה לקחת, כשהיא מהולה בתה, נועה מתפרצת בכעס ומאיימת לעזוב אותו, כי לא מתאים לה להיות הילדה הקטנה. המניפולציה הזוגית לא פעם בעוכריהם, ובעיקר הטוטליות של יחסייהם. ובכל זאת, אל תגדי לילה, ואם כבר נגוד עלינו למות כל לילה מחדש, או אחד בזרועות השני. הסיפור מסתיים ב"מי שיש לו קצת חסד ימצא חסד בכל מקום. אולי השנה אקבל על עצמי להיות מחנכת כיתה. בינתיים הלילה אגרום לו לוותר על לונדון כי אני נכנסת להתקלה ובאה אליו בחושך."

ג. אימהות ואימוץ

נראה כי קשת הנשים המופיעות בסיפורי עמוס עוז היא מגוונת ואין לסכמה. יש שלאשה כוח לראות את הנסתר, להתחבר אל גרעין הקיום, להיות לפת החיים, לגבוע מהאדמה, יש שלאשה כוח להשיג בקלות את הגבר שרצתה. אחרות מחמיצות את אהבת חייהן. הלקן קמות ועוזבות. חלקן משתגעות או נעלמות (או מתאבדות). כך הדבר גם לגבי הפן האימהי בנשיותן. חלקן נקלעו לאימהות שלא בטובתן וחלקן מבססות את משמעות קיומן על האימהות. האם ב"סומכי" קיימת, אבל מאוד ברקע. אין לה תפקיד משמעותי בחיי סומכי. האם ב"הר העצה הרעה" לא ממש מתעניינת בילד שלה. כזאת היא גם חנה גונן. יעל מפקידה את הילד שלה, דימי, לעתים קרובות מאוד למשמר אצל בעלה לשעבר, כשהיא עסוקה בעבודה ובעניינים אחרים. רמונה חיה לעומק את היעדר האימהות שלה. וכך גם נועה. היתה לה פרשת יחסים אחת שהסתיימה בהפלה עם סיבוכים, מה שרומז שאולי לא יכלה ללדת עוד. מאז היא מנסה לאמץ לה ילדים, אבל ילדים גדולים. החל מהטיפול במוסר הגמילה שהוא מין אימוץ בדיעבד של התלמיד שלה, שאהב אותה והיא אפילו לא שמה לב לכך, דרך הנער האירי שאספה בגליל, דרך טל, תלמידתה, ואפילו דרך כלבים וחתולים שחשבה להכניס אל ביתה. אבל להבדיל מאימהות, אלו הרפתקות חולפות בחייה. אשתו של יואל רביד היתה אימהית לפי זכרונו של בעלה ואילנה, גיבורת "קופסא שחורה", היא האם הממשית היחידה, אולי, בתוך הקשת הזאת. איתה אפשר לחיות ולנשום את האימהות על טרדותיה, קשייה ושמהות היומיום שלה. (אילנה מתמודדת עם נער מתבגר, מרנן וקשה עורף, ועם ילדה קטנה).

עובדה יוצאת דופן במיוחד, בתיאורי הילדים בסיפורי עמוס עוז קשורה בכך שכולם איכשהו מאמצים על ידי הורים אחרים או מאמצים להם הורים אחרים. לעומת מיכאל ויונתן, אבות שלא ששו

השלום ועין הסערה

דוד שגיב



הוא מבטא גם את אהבתו של חדאד למולדת כפי שהוא מבין אותה ומפרש אותה. הלאומיות שהוא מביע אינה שוביניסטית ומוגזמת ואינה גולשת לסגנון אלים או ללשון גבוהה מדי. לאומיותו אנושית ושקטה. ארמת המולדת שלו יכולה לתבוק את כולם. בכאן ייחודו של חדאד: למרות הפשטות, הנאיביות כביכול, ניתנת שירתו להתפרש באופן רב-משמעי. כמו אהבת אשה שיכולה לסמל גם את אהבת הארץ. הפלירט הדו-משמעי מובע בדרך ובעדינות אך בעוצמה ריגשית. הוא עדין בתקיפותו ותקיף בעדינותו.

בכתב העת "אל-כרמל" (גליון 4, 1983) כתב עליו ששון סומך:

"הדבר המאפיין ביותר את שירתו של חדאד הוא השילוב המעניין הזה בין פשטות למורכבות או בין נאיביות למסובכות. דבר זה כוחו יפה גם ביחס לתכנים וגם למציאות המשתקפת מתוך שיריו וגם ל"רעיונות" או ל"רגשות" הצפונים בתוך שירתו. ולא זו בלבד אלא גם ביחס למבנה הפואטי ולעיצוב הסגנוני. לרוב לא נמצא במבט ראשון ברמת התכנים אצל חדאד תופעות של פילוסופיה או מחשבה דיאלקטית. הנושא או "הסיפור" בשירי חדאד מקבלים מסלול ישיר מתמשך, המזכירים, לעתים, את סיפורי סבתא או את סגנון המספר העממי. העולם המתואר נראה לנו פשוט ההולך לרוב בכיוון ישר. אולם אנו נבחין בין השיטין, ואחרי סיום השיר האחד דברים לא ברורים העשויים לפרש את אווירת ה"נאיביות" והם מעוררים אותנו להתבונן ולשאול: האם נאיביות זו היא אמיתית או אירונית. שאלה זו מעוררת לשוב ולהתבונן במבנה השירים ובהשתלשלות הטקסט. מיש מהר יתברר לנו כי עולמו של חדאד אינו פשוט לגמרי ועיצובו הפואטי רחוק מלהיות שטוח. מישל חדאד מסיר מתיצות וגבולות בין ה"סוגים"

שירתו - חידתית; מצד אחד, כותב חדאד בלשון פשוטה, נאיבית כמעט, עתירת ביטויים של טוהר, זכות, נאמנות, ילדות ואהבה. ברם, המעיין היטב ימצא בה גם עומק השאוב מנסיון חיים; שירים וקטעי שירים רבים הצובים מהחיים, מנוף הארץ ומהטבע, מערכים אנושיים והומניים ומבטאים קשר אמיץ בין המשורר לבין אדמתו ובני עמו. על אף העובדה שחדאד כותב בשפה תקנית (פצחא), הרי יש קטעים שאינם עולים על רובד לשון הדיבור היומיומי שכביכול, אינו הולם לשון שירה, אך לשון-דיבור זו נשורת היטב במכלול השירים השלם, ויוצרת קשר ישיר בין המשורר לקוראיו. לדוגמא, נעיין בשיר "החזון והסמלים", עמ' 9-10:

אויב אוקר, מקנא לך
כי את ארצי
את מכורתי

מקנא ז'ור, ז'ור, ז'ור, ז'ור
ונוסק עד כוכבי השמים
שמי את הנאה, את הנאורה
ואת הנאה, תכלית הנאות,
ואת הנאמנה, כלילת הנאמנות.
ואת ברום המוסר הנשגב
דים התנוד הנעלה
כי את ראשית, את ארצתי
את ארצי, את מכורתי.

וכשקטובי לבית הנעוד
תהנהנה הפותרות
אל דפים הקמהים אלך
תעשרי את אשר תאבי
ואת שישכירי - סוד
כי את הפשטינה, את הנאמנה
מקד הראשית, כך הארצית
מקד הסמלים לאת הפולקית.

בשיר זה הפותח את הקובץ, יחוש הקורא את אהבתו של המשורר לעירו נצרת ולאדמת-מולדתו. בה בעת יעמוד על ערכו הפואטי-ספרותי. סגנונו של חדאד פשוט ומלותיו זורמות מתוך חיי היומיום. הקובץ הזה, כמוהו כמו יתר הקבצים, אינו קושר כתרי תהילה לטבע, לעץ הזית, לנופי הארץ, לאהבה ולערכים אנושיים אוניברסליים בלבד, אלא

מישל חדאד: משב רוח בין קפלי הסערה; הוצאת בית התרבות הערבי; משרד החינוך והתרבות בשיתוף המח' הערבית במועצת התרבות והאמנות; נצרת; 1994; 126 עמ'

הו קובץ השירים השנים עשר של המשורר הנצרותי מישל חדאד, שיצא לאור ימים ספורים לפני כתיבת שורות אלה. כדרכו של חדאד, מאו הוציא את קובץ שיריו הראשון "המדרגות המוליכות אל מעמקינו" (1969), הוא אינו כותב את שיריו בנוסח המסורתי של הקצידה הערבית, כי אם בנוסח של שירה בפרוזה, לעיתים בלי משקל ובלי חריזה. אולם, בקובץ שלפנינו הוא בחר לכתוב, בדרך כלל, בנוסח של שירה לבנה, בה הוא שמר על משקל משתנה ללא חריזה, להוציא שיר בנוסח של הקצידה הערבית המסורתית: "אפראחה" (שמחות) (עמ' 115-116) ושני שירי אזור בנוסח אנדלוסי: "משוח מקרסי" (שיר אזור ירושלמי) ו"מתא יוול אל-ענא" (מתי יסור הסבל) (עמ' 107-108). (שני שירי האזור אף הולחנו).

חדאד חילק את הקובץ לארבעה מדורים: א. "אנחות סוערות", כולל 19 שירים (עמ' 9-63) ב. "בטוחים בהומניות שלנו", כולל 8 שירים (עמ' 67-83) ג. "הגעגועים לופתים אותנו", כולל 4 שירים (עמ' 89-94) ד. "האירו האורות", כולל 3 שירים (עמ' 98-101).

על המשורר ושירתו נכתבו, בשעתו, הרבה דברי ביקורת על שנטש את הנוסח המסורתי של הקצידה ואף היו כאלה שהאשימוהו בכך שאינו יכול להתמודד עם הז'נר המסורתי. הביקורת עלתה מאחר שהשירה בפרוזה לא היתה די נפוצה בעולם הערבי, להוציא פה ושם בלבנון, מצרים ובעיקר בגולה הסורית-לבנונית באמריקה הדרומית והצפונית. אולם אט אט החלו המבקרים להתרגל לסגנון זה של שירה, גם בהשפעת משוררי התפוצות. כיום נחשב חדאד לאחד המשוררים המובילים והידועים בז'נר. כמו כן הפך חדאד למקור חיקוי בקרב משוררים ערבים ישראלים צעירים (וגם לא צעירים). על אף שפע שירתו של חדאד, והמאמרים שנכתבו עליה, היתה ונשארה - משמעות

בשאלה מוכן
להפגה מן המים
רוצה אני כי יספיקו
כל הנשמות הפהורות
הקיימות האוהבות
אלה שחפץ אני
כי יוסיפו
להיות בוכחים תמיד.

על-אף העובדה שמישל חדאד התחיל לכתוב שירה בגיל חמישים, הוא הספיק לכתוב מיטב שירים, ולא מיטב כנבו. חדאד, זקן המשוררים הערבים-ישראלים, הפך למורה דרך לנעומות הליכות, לאהבת הבריות ולהומניות. הזמנה לי אפשרות להביע משאלה מעל דפי עיתון זה (גליון 56, ינואר 1993) כי יוענק למישל חדאד פרס ישראל. אני שב ומביע משאלה כי גם שרת המדע והאמנויות וגם קהיליית הסופרים והמשוררים ימליצו להעניק לו פרס זה על פועלו ושפעת שירתו. הוא ראוי לכך. ■

המוסלמים? קשה להשיב תשובה פסקנית לשאלה זו משום שחדאד מיעט לדבר על ירושלים בשיריו. "שיר אזור ירושלמי" חותם במשפטים שלהלן:

הנה חביבי, הגענו לירושלים שלנו
בלנית כוכב, עם שאיפות מתוקות, הובילנו
ולאור התנודדנו וסופפנו
ובעיר הקדש נתברכנו.

מובן שירושלים קדושה, לא רק ליהודים ולמוסלמים, אלא גם לנוצרים. איני סבור שהמשורר מבקש להידחק בתוך המערבולת של הוויכוח על ירושלים, אלא מצייר כאן סמל למאבק לאומי שקט ולא אלים. מרטיט במיוחד השיר הקצר "נוכחות", בעמ' 93. המשורר בן השבעים וחמש ומחצה חש כי שנות חייו הולכות וחולפות והוא מבקש להיפרד מידידיו בעודו בחיים, כשעדיין כוחו במותניו. אין זה הספד עצמי מוקדם כי אם ביטוי למשאלה שיאפפו אותו גם בדרכו האחרונה:

לבין ה"פרקים". בין "האני" לבין "האחר" בצורה ניכרת מאוד".
במרבית השירים בקובץ עולה המוטיב הלאומי כשהוא שזור היטב בתיאורי הטבע:

זית אחד במולדת
יקר מכל הזן העולם

ועוד באותו שיר:
אזור עם הנציטות בפגניות
לזן כנור רוגז כשיר ערש
אזכור בני ביתי וידידי נפשי
בשעה האויר
של העולם הזה
אשג אליהם
אתגעצע לפת לחם
עם זית אחד
במולחתי

בולט בעוצמת המטען הלאומי הוא השיר "חתמן" (בהחלט, בלי ספק), שקטעים ממנו מובאים להלן:

לא תשגנו מהם
אך לא פסקו מלהאשים
ונסו להרחיץ את נכסלו
ותספו האשמות פרשיותם
ושבו ונחזו על תוכחתם
והתכחשו לקשריהם עפנו
והמציאו משברים אין שור
ונפחו פגמים מקשים

ועוד:

והעמידו נגדנו מצפונים חשורים
שיפסקו כחורצי משפטים
פשטו בארונות סהורים
וחספו בגירות נקיים
שפא ימצאו שירה תרינה
שלא מצאו
ופגע בהם מיוך תנני תם.

מישל חדאד יליד נצרת, נוצרי אורתודוכסי, אינו עוסק בדרך כלל בנושא ירושלים (בשונה מעמיתיו המשוררים המוסלמים שהפכו את עניין ירושלים לסמל מאבקם הלאומי). תמוה לפיכך, שכתב שיר כ"שיר אזור ירושלמי" (עמ' 107). ז'נר שיר האזור הומצא על ידי המשוררים הערבים באנדלוסיה (ספרד) ולא היה מקובל בשעתו בין משוררי ערב הקלסיים. ייתכן שכאן בא לידי ביטוי קשר שבין ירושלים לאנדלוסיה; (למעשה, עד עצם היום הזה מבכים סופרים ומשוררים ערבים את אוכדן אנדלוסיה ואינם חדלים משאיפתם להחזרתה לחיק האיטלאם). מה מצא חדאד לשיר שיר הלל ל"ירושלים שלנו" בז'נר מיוחד זה? האם זו השאיפה ליישר קו עם עמיתיו המשוררים

איבון קוזלובסקי גולן

כדתן מרסק
שמרפקיו צמודים בחרוק שנים
נוסרו השעות
ובאו הימים,
תרמילים הורקו
ועלות עליהם הצהיבה
הלבלוב דמם מנועו
והשיר מבוא למות: ענג הכאב.

אנשים כעשן
האופפים גבולות מבטאך
מרוצצים בלשונם הבל לכרי מגדל,
עשיה בשחך רקובה:
כהגדרת עסוק.

ומבעד למבואות נפשוך
צללו שקופות
אידאות הלואי
מכתיבות כך סגר.

והו כאנשים כעשן לופת הלתך
משתרגות במגבל, במתך,
במקר בהגך
עזות כתפס לענה מתעלעל
רבות כדמעות מלח מועה
הרוצחות בה שקט - מפרות שירתך
ולי -
שתיקת בשדך היתה קבר.

עונג

נימים נימים התרו
מסתעפים לרחב לב
מתגבשים כגל
לשאת לגאות כרות -
ותלתליה כמראות שקופים
לאורה
כתנות מציצות שרוולים
מספחות אדוות רגש, בקיא עגבים.

ומה לה לרוח? -

רקניה שבורים
ירכיה תפוחים
מעצמה מזדקרת בחביון?
אכן כשלב רחב הוא - לעשרות
והחיוך מצב ככרת:
הכאב בבוא יסורים - משפית מלזה
כמבוא למות:
מצפין בשמו - ענג.

כאב

כבקרחת יער
התרוצצו שדונים
התברגו כשלשולית ברגב טל,
מוססו עלי בכורים -
ברגלים קטנות מריחות כשועל.
צבאו על פתח
לופתים אדמת בשרה
מטופפים בגבשושית לשונם -
"זהירות - סכנה"

יוצר קולקטיבי, קיומי וממולכד

אוריאל זוהר

יוסף מונדי: לילות פרנקפורט העליזים (מחזות); הוצאת שוקן; בסיוע קרן ת"א לספרות ואמנות ע"ש רבינוביץ; 1988; 182 עמ'



פרו של מונדי כולל שלושה מחזות, לכאורה אקטואליים ורעננים מאוד. מונדי היה ידוע בארץ ונחשב בעיני רבים, משום מה ובטעות, לאיש השוליים של התיאטרון הישראלי. אך כאשר קוראים את שלושת מחזותיו, מתגלה יוצר המבטא את סמליות המאבק האדיר של היהודי כאדם וכקבוצה. האדם הנאבק הוא, ללא ספק, מונדי עצמו, ואילו הקבוצה היא העם היהודי, עם ישראל, כאן ובתפוצות הגולה. בשלושת המחזות נחשפת בפנינו התמודדות חריפה, ישירה ומכאיבה עד זוב דם. בעיותיו הקיומיות של הישראלי שונות מאלה של היהודי, ונובעות, לדעת מונדי, מעצם נסיון ההתעלמות המכוון שלנו מן העימות המתמיד הישראלי-יהודי, ומן העימות המתמיד בין כאן ושם. התעלמות זו אין לה פתרון אחר ואין לה דרך אחרת מאשר להוביל אותנו היישר אל המלכודות הקיומיות בעולמנו: אל מצבי בורות שבהם אנו, הצברים, הופכים לתמימים מדי *"לילות פרנקפורט העליזים"* או לגאוותנים מדי בשיא שפלותנו *"מיסטר יז' אמריקאית"*, או לאנשים ללא תקווה לחיות חיים נורמליים ושקטים בארצנו *"אנדרטה הפוכה"*. שלושת המחזות מתאחדים סביב אמירה אחת בוטה, ברורה, שיש בה אוהרה חמורה לקולקטיב היהודי-ישראלי כולו: שימו לב רבותי, אנחנו כולנו ממולכדים! אבל המלכוד היהודי חריף, מסובך וכואב יותר מזה של העמים האחרים.

המחזה הראשון בספר נקרא *"אנדרטה הפוכה"*, מחזה סאטירי, ההופך את היוצרות, החל בשמו וכלה בדמויותיו ורעיונותיו. הדמות הראשית: "הרוג" שזה עתה קם לתחייה (סיטואציה תיאטרונית מדליקה כשלעצמה), לאחר שנפל באחת ממלחמות ישראל הכואבות. בתור בלי שם, ללא מקום, ללא בית, ללא הורים, ללא כיוון, ללא עבר, ללא עתיד; הרוג... במסעותיו בעקבות זכרונו וזהותו האבודה מראש, הוא מחפש את יחידתו הצבאית שאבדה לו. בדרך הוא פוגש שלל טיפוסים, אשר בזכותם נוצרת

ממנו וסביבו דמות שאיננה שלו, שהרי הוא הרוג. דמות שאיננה שלו אך אפשר שהיא שלו, או היתה שלו, שלך, שלכם, של כלנו. ההרוג הוא סמל לדברים ההרוגים שבתוכנו, הוא סמל לבעיה "הרוגה" מראש. הוא בעיה ודמות שזה עתה הומצאה עליידי דמות המספר במחזה, ונראה כי מי שהמציא את דמותו של ההרוג לא יכול לעסוק אלא בבעיות הרוגות, כי הרוג הוא הרוג הוא הרוג...

ניתן היה לצפות, אולי, שדמות המספר במחזה, המייצגת, בסופו של דבר, את האמנות כולה ואת היצירה, תהיה שונה מדמותו של ההרוג שהמציאה. שתהיה אמנותית יותר, תהיה מסוגלת להמציא תחבולות כדי להעניק להרוג סיכוי קטנטן,

האדם הנאבק הוא מונדי עצמו, ואילו הקבוצה היא העם היהודי

תקווה קטנטונת לעתיד. אך מונדי מוביל את שתי דמויותיו אלה אל מצבים "הרוגים" מראש, ממולכדים, ללא עתיד. הוא מעמיד אותנו יחד עימו במצבים שאין להם סוף מלבד המוות. כתיבתו של מונדי במחזה זה, מזכירה את חנוך לוין. אך בעוד שלוין מטפל בעיקר באישי הנחות שבאדם, מטפל מונדי בסמליות של הנחות הקולקטיבי.

ההרוג קיים בכל מקום (עמ' 24) ומעצם קיומו כהרוג, הרי איננו קיים בשום מקום, כך שקיומו של הרוג זה או אחר, מזכיר, לצערי, את כאבם המר והאכזר של רבים וטובים בעמנו, וכאן המשמעות המתהפכת של המחזה *"אנדרטה הפוכה"*: אנחנו אמנם זוכרים אותך, אחרי הכול אתה הרוג שלנו, לכן הקמנו אנדרטה. אבל מאחר שאתה בלי שם, בלי זהות, בלי אישיות, בלי סיפור אישי, הרוג אתם, בכל מקום אתה, אבל האתה הזה איננו אתה... דבר זה בא לידי ביטוי במפגש עם שר הביטחון (עמ' 48-50) שגם הוא אדם בלי שם, בלי זהות, בלי קיום. ואולי כוונתו הפוליטית של מונדי - שר בלי זכות קיום? (אין בכוונתי לספר את תוכנו של המחזה, אלא לעורר סקרנות בלבד, ולא אעסוק בכל ביטויי החריפים והבוטים של המחזאי, כמו: "יורים ומאוננים בהיעדר נשים", עמ' 33, אם כי יש ודאי

שמץ של אמת ומציאות בלתי הפיכה מאחורי סמליו ודימויו.)

במסעו פוגש ההרוג את סמל הדת הצבאי. כאן, ללא ספק, מונדי מבטא במשל הדתי את שנאתו כלפי הדת וכנראה שגם הוא, כמו ההרוג, היה מוכן להרוג ולמות למען רעיון חיסול הדת מן העולם שלנו, שכה רווי שנאה דתית, מחלוקות ומלחמות-דת חסרות-תכלית וטעם (ממד שישוב אליו במחזה השני, *"מיסטר יז' אמריקאית"*).

הדמויות ההפוכות המחזקות את התזה המרכזית הן מפקד שאיננו מפקד כראוי, כלה שאיננה כלתו, חברתה של הכלה שאיננה חברתה הכנה ואפילו דמות המספר, שאיננו מספר אמיתי, אלא בובה בידי המחזאי מונדי. בכל זאת, אתה חש שהתזה הזאת של מונדי כובלת את דמויותיו, המספר איננו כל-יכול ואין באפשרותו, למרות מהותה של דמותו היצירתית-אמנותית, ליצור יש-מאין, אתה חש שהמלכודת שמונדי מנסה להכניס אותנו אליה התהפכה כנגדו: כי דמויותיו כולן כבולות לאיזה כוח עליון שמונע מהן להיות לא הפוכות.

והרי ביקורתו הפוליטית כוונה כנגד הכוח העליון הדתי הכול-יכול! והנה, הכוח העליון הזה הוא המחזאי בעצמו, אשר המציא את האנדרטה ההפוכה, את התזה, ואליה כבל את דמויותיו.

האשמה נעוצה במצב הקיומי הקשה: המלחמה והאסון בצידה, בלתי-נמנעים. אפילו המספר, האמן, אינו מסוגל להפעיל את דמיונו כדי להציל את ההרוג: "החיים שאני יכול להעניק לך הם רק אשליה... זה שקר... זו המצאה ספרותית... הם לא חיים של ממש" (עמ' 52). האמנם? האמנם לא היה בידי מונדי להעניק לנו עולם עשיר יותר מאשר מלחמה, אסון, קטסטרופה? נראה כי מונדי בעצמו היה כבול בידי כוח עליון, הוא המצב הפוליטי הבלתי-נסבל. הספר יצא לאור שעה שהאינתיפדה היתה בחיתוליה ועולה ממנו הרגשה עזה של מצב חסר פתרון, תחושה שהאסון קרב וכי חיים בצלה של המלחמה המתמשכת הם באמת חיים הפוכים. ומונדי, לאורך כל דרכו, חזר על אמירה זו. אך נשאלת כל העת השאלה: מהו יתרונו של המספר והמחזאי בהתמודדותו עם המציאות העלובה והקיומית של חיינו? האם על הבמה, בתיאטרון, הוא איננו מסוגל

משוחק בידי שחקן - והשחקן הוא אמן - אבל האמן של מונדי לא יוצר אמיתות, אלא יוצר שקרים ואשליות. בכל-זאת אנו לומדים על יורד אחד, אכן קיבוצניק, שחי כאן בארץ בשולי החברה, שהופך אדם שולי בדרכו לארה"ב החלומית, ונעשה אדם שולי חסר זהות וסיכוי, ומתגלה לעיתים כחיית-פרא מלבר ומלגו. לפיכך, אם אתם מתכוונים ללכת בדרך הזאת אל תבואו בטענות, מונדי כבר הזהיר אתכם! הנידון למוות הוא אחר, הוא אמנם בן-אדם, אבל גם הוא יתגלה כרוצח, כאשר יאבק בכושי שמנסה לנשל אותו ממעונו הדל. במסלולו זה מן ההרס אל הכישלון, דמותו של הצבר הישראלי עוברת בכל מדורי הגיהנום, כמעט, היישר אל ה"אין ברירה" של אובדן



השפיות. "אין ברירה" שלנו כאן, הוא "אין ברירה" מסוג אחר לגמרי שם, בגולה המכוערת, העלובה, חסרת הישע והסיכוי. מצד אחד הצבר שלנו מוכן לאבד הכול: בריאות וכסף, למען איזה אידיאל? למען איזה חלום? למען האמונה כי פעם יכתוב את החלום שלו, פעם יממש אותו בכתיבת רומן. למען החלום הזה הוא מקבל 50 דולר מיורד שהתעשר (עמ' 77) ומפסיד אותם בידי זונה שטמנה לו פה. הצבר שלנו נידון למוות גם בידי ישראלים שפגש שם, שגם הם איבדו צלם אנוש, יורדים אכזרים כמו המיליונר פרום (עמ' 78) ולילי (עמ' 81-84) המצטלמת בעירום סאדו-מוזיקסטי, מתוך אמונה עיוורת בחלום שלה, שכך היה תהיה יום אחד מיליונרית. אך המלכודת הרצינית ביותר היא זו שנופל

הקולקטיבית הקשה שלנו בגד הירידה לארה"ב ולגרמניה (במחזה השלישי). הדמות הראשית, "הנידון למוות" (גם היא בלי סיכוי, כמו ה"הרוג"), מגעילה ומעוררת מרחק וניכור (לא ברכסיאני, אלא אסתטי). המכנה המשותף של שני המחזות מוביל בהכרח לאסון. הסיפור דומה, המפגשים דומים, ובכל זאת קיים שוני. המקום אחר. בניו-יורק אנו מקבלים יותר פרטים, הדמות מקבלת ממד של עומק ואיננה נשארת כמסיכה בלבד. אנו לומדים להכיר את פרטי "הנידון למוות", את דירתו, שהיא בעצם הבית בגן העירוני. במסעו, אנו פוגשים עוד כמה דמויות שוליים מגעילות ממנו, מבחילות, אכזריות ואנוכיות כמוהו: רוצחים, סוטי-מין, סאדו-מוזיקסטים. מונדי מצליח, ביד אמן, להעמיד בפנינו את תמונתה האמיתית והעלובה של ארץ האפשרויות הבלתי-מוגבלות (בניגוד לחלומו של כל ישראלי יורד) בשיא כיעורה, בהפרשותיה, בליכולך הפיזי והנפשי שלה. מונדי מצליח לחסל את המיתוס האמריקאי במחיידי, חיסול טוטלי, ללא סיכוי, כפי שהיסל את תקוות ההרוג לקום לתחייה בארצנו.

מונולוג היורד (עמ' 71) בפיו של הנידון למוות, מקרב את הצופה אל דמותו ומאפשר לו היכרות אנושית יותר, כאילו היה זה אחד משלנו, אחד מאיתנו, אלה המקווים לרדת ולממש את החלום האמריקאי. במחזה הראשון היינו אנו המותקפים, אנו שהקמנו אנדרטאות, שמונדי ראה בהן את ההיפך ממה שצריך להקים בארצנו. חשנו את התקפתו הישירה על בשרנו בחידודיו. ואילו עתה, כאשר הוא תוקף את היורדים, אנהנו נמצאים במחנה הנכון ושוכחים שהוא עושה להם מה שעשה לנו במחזה הראשון, שכה הסריר את מנוחתנו. מתברר ששמו - "הנידון למוות" - ניתן לו בזכות המגיעה לו: גם משום שהוא חי את חייו כעת במשמעות השם הזה בלבד, וגם משום ששיחק בהצגה אחרת את דמותו של יוליוס רוזנברג, שנידון למוות על לא עוול בכפו והוצא להורג בהצגה ובמציאות. לא יקשה על יורד מתחיל או המקווה להגשמת החלום, להבחין מיד ברמז הדק שהמחזאי משלח כנגדו: דעו לכם, יורדים יקרים בארץ ובחול (כי הירידה יכולה להתרחש בתוכנו ולא דווקא בחו"ל) אין לכם כל סיכוי שם, אתם תהיו כ"נידון למוות". וכדי לשמור על המרחב המשמעותי-הקולקטיבי-לאומי, אין המחזאי מגלה לנו היכן נולד הנידון למוות שלו... אולי בקיבוץ? אולי משום שבקיבוץ הירידה והעזיבה, חד הם? מונדי מונע מאיתנו פרטים נוספים שהיו מאפשרים לנו הזדהות אישית-פרטית, כדי להשאיר את דמויותיו באותה רמה של הזדהות עם הסמליות, עם הדגל ההפוך. המונולוג (בעמ' 71) נאמר מפי הנידון למוות, אך הוא

ליצור מציאות אחרת ולהמציא שקר יפה מזה!?

במחזה זה, מונדי כמו לוי, שבו בתוך מסגרת תיאטרלית-ספרותית סגורה שאין לה מוצא, לא תקווה ולא דרך אל נעלות הרוח האמנותית. אך ללא הרף שבה ונשאלת השאלה על המחזאים הכותבים בסגנונו של לוי. לנו הם לא מציעים שום תקווה, אבל להם כן. הם תקווה שמחזותיהם יועלו על בימותינו. מדוע להם מותר לקוות ולנו הצופים במחזותיהם אין זכות לתקווה? אין ספק שמונדי רצה שמחזותיו יועלו על הבמות הגדולות, היות שלפחות שלושת המחזות שלעיל, כוללים למעלה מ-20 דמויות בכל אחד. זו זכותו וזהו כבודו של מחזאי, אך מדוע אין המחזאים הישראלים לומדים מלוי? הרי לוי כבר הלך עד הסוף בכיוונו; הוא הראה את המכוער ביותר, מדוע לחקותו? האמנם קצרה ידם ואין לאמנים היצירתיים בארץ דמיון פורה יותר מזה של לוי? (ראה הרחבה במאמרו: "תיאטרון מגלם מיתוס", "עיתון 77" מס' 170).

המחזה השני, בספר: "מיסטריה אמריקאית", מקדים כרונולוגית את הראשון, ככל הנראה. בהקדמה למחזה כותב המחזאי מעין פרולוג (עמ' 65-55) ובו הוא שוטח בפנינו את מרכיבי הרקע לסיפור העלילה. בשורות אלה הגיע מונדי לפתיחות רבה מאוד. הוא משרטט מעין מסלול חיים ומעלה נושאים שהיו קרובים ללבו. גדולתו של מונדי היא בדו-משמעות של כתיבתו (שכבר עמדנו עליה קודם במחזה "אנדדסה הפוכה"). האם מדובר בישראלי שירד לניו-יורק, הנושא דברו שם? או אולי המשפט נאמר בישראל רגע קט לפני עזיבתה: "אתה אומר שתשוב בינאר, אבל אני יודע שאם תיסע, לא תוכל לחזור הנה בקלות"... (עמ' 65). הוא מבטא את הפיצול האדיר באישיותה של הקולקטיביות הישראלית, בה אינך יודע היכן אתה ואת מה אתה עובד, כאשר אתה חי בין העולם הזה, במדינת ישראל, לבין העולם הבא, שאתה כליך משתוקק אליו, בארה"ב. מונדי כנראה נוגע בנקודה כואבת שלנו, מחטט בפצע פעור ואינו מרפה. מה קשה יותר, לשוב לישראל אחרי שנים "שם", או לעזוב את ישראל בתקווה למצוא שם את מה שלא מצאת פה... ולהתגעגע לשם ולפה... זהו פיצול אישיות קולקטיבי של רבים בתוכנו.

כך או אחרת, המחזה הוא במה לחי השוליים של העיר ניו-יורק, על סמיה ושיכוריה. מונדי המתמודד עם שאלות קיומיות של המדינה והקולקטיב החי בה (ה"הרוג" הוא חי או מת?) מצליח להשיג במחזהו השני את אחת ממטרותיו החשובות - הוא מצליח לעורר בנו גועל נפש רב מן העיר הזו. בכך השיבותו של הספר וייחכן שביכולתו להכריע את הכף במלחמה הלאומית

לתוכה קהל הצופים, הקוראים, המבקרים והמתחמים של מונדי. הוא יוצר אחרי הכול, מערכת מחושבת מאוד, כמו זו במשחק השחמט. כאשר אתה שואל מהי זהותם היהודית של דמויותיו, ה"הרוג" שאיננו יכול למות והמספר שאיננו יודע לספר... "הנידון למוות" והישראלים היורדים למיניהם, מונדי מכוון אותך לשאול, למעשה, יחד עם הקהל סביבך, מהי זהותך היהודית שלך? הרב היהודי שפסיד במשחק השחמט ומשלם לנידון למוות בתבילת הירואין, ללא ספק מצליח למלכד את תדמיתו היהודית של הרב, למי שעוד שמר בלבו תדמית של רוחניות כלשהי. המילכוד היהודי ילך ויגבר עם נסיונותיו של היורד, הנידון למוות, ועם כשלונותיו בדרכו לצאת מן המלכודת, בגלל הצורך הקיומי לשחק את דמות הנידון להיים. הוא מגזים בוויכוחיו החריפים ומופיע לנגד עינינו כאנטי-גיבור מושלם, מפסידן עלוב. הוא משניא עליו את הבמאי (עמ' 91) ומתעמת עם המטיף הפורטוריקאי - כי חשב לרגע שיורד ישראלי יודע להטיף טוב מכולם - ומגלה איך מתרוקן האולם מכל צופיו (עמ' 96). הוא מפסיד את תבילת ההירואין שהרוויח בשחמט יחד עם טיפת התדמית היהודית-חיובית אחרונה של הרב שעוד נותרה בקרבו. למי יפסיד? למי יפסיד את התדמית הלאומית-דתית שלנו? בעבור ליטוף, חצי-ליטוף, רבע ליטוף שהעניקה לו מי שמגלה את תמימותו וגונבת ממנו את תדמיתו וזהותו שאבדו לעד (עמ' 89). ואף-על-פי-כן ולמרות הכול, הנידון למוות ממשיך להאמין - באופטימיות הצברית המושרשת בתוכו מאז ימי הפרעות ביהודי רוסיה ועד ימינו באמריקה - כי הוא עוד יצליח לצאת מן הצרה הצרורה הזאת. מאמין ביכולת שלו להיות מלוכלך ומטונף כמו כל העמים בגולה. ולא רק שהוא ייצא מזה, אלא בכבוד גדול ייצא מזה. הוא הרי יוזמן על-ידי כבוד נשיא ארה"ב שיקבל אותו לשיחה מכובדת, לא פחות ולא יותר! זהו שגרון הגדלות של הסמל הקולקטיבי שלנו. גם ברגעים הקשים והמעיקים ביותר אנו מאמינים שאלוהים בכבודו ובעצמו יבוא לתת לנו את הכבוד המגיע לנו. לנו, לא שעשינו משהו מיוחד כדי להשיג את הכבוד הזה, לא. אבל הוא מגיע לנו כי אנחנו יהודים, ישראלים, צברים, אלא מה, לא? הרי איננו שוכני מערות עלובי-נפש, כמו הנידון למוות. וכך במילכוד הקיומי הזה חי לו העם בציון... סליחה, בגולה העלובה באמריקה.

המחזה "לילות פרנקפורט העליונים" עורר סערה (כך אנו למדים מן העיתונות ומן העטיפה של הספר) כאשר הוצג בתיאטרון חיפה. זהו מחזה ביקורתי על חיי וילי וולף, יהודי-גרמני, העומד להפסיד את כל רכושו ומועדוני הלילה שלו, בעקבות מתלת

האיידס. מחלה זו פוגעת בקהל הצופים וגורמת למיעוט צופים במחזותיו-הצגותיו הסדו-מוזיקסטיים. וילי זקוק למיליון מארקים להצלתו. לילי היהודי יש ידידה גרמניה ושמה הילדה. הילדה מציעה לו עסקת סמים, בתנאי שיתחתן עימה ויעביר אליה מחצית מכל רכושו. בדיוק בשעה שהעסקה הו מתכצעת מגיע הצבר הישראלי, שקיבל את משרת שומר הראש לילי. במחזה זה נוגע מונדי באחד המיתוסים האפלים, לא רק של הקולקטיב היהודי בציון, אלא של הקולקטיב האנושי. המילכוד של היהודים בגרמניה, הוא קודם-כל מילכוד היסטורי ידוע, ועליו אין טעם לחזור, אך זהו הרקע המאפיל על המחזה. לאן מסוגל יהודי לשוב, אחרי שחווה

מונדי מתאר במחזותיו מילכוד של אנשים, מילכוד של תפיסה, מילכוד של עם, מילכוד של סמליות, מילכוד של התפיסה הקולקטיבית-לאומית

כעם את כל מדורי גיהנום? ביקורתו של מונדי עזה וצורבת. אפילו בחור צעיר, צבר, ששירת ביחידת מסכ"ל עתירת העלילות והגבורות, נופל במלכודת האפלה של וילי. וילי מייצג את המיתוס שהציונות ניסתה להרחיק מאז הקמתה; הלעג לסוחר הגלותי והניסיון להמאיסו בעיני הצברים, בתיאור כיצורו והתעלמות מקיומו, היתה מנת חלקנו כמי שנולדו כאן. ואילו מונדי פותח בפנינו את הדלת כדי לחשוף אותו ללא פחד, ללא מורא מפניו ומפני השפעתו. וילי הופך את החייל התמים (שאיננו לא "הרוג" ולא "נידון למוות", הפעם) עם מעט כסף וסנטימנטליות יהודית, לשחקן פורנוגרפי-מוזיקסטי. הצבר החזק, שכוחו כה רב בשריריו, נופל לשפל המדרגה האמנותי והאנושי, תוך שניות אחדות בלבד. ויש לך הרגשה שאם מונדי הצליח להעמיד בפנינו תמונה מציאותית של החיים ואם אכן הצבר הזה כה תמים וחסר יכולת להבחין בין כסף לכסף, אין ספק שמגיע לו לחשוף!;

גרמניה מתגלה כאן, כמו ארה"ב במחזה הקודם, כשיא אכזריותה, שפלותה, ניוונה האנוכי, החייתי, והחולי השולטים בה. אין אפוא מה להתפלא על הסערה הרבה שהצגה עוררה בקרב השחקנים ואחרי-כך גם בקרב הצופים. אמנם, תיאטרון חיפה נחשב כיום למועדון לילה מבחינת רמת התוכניות והחומר המועלה בו, אך עדיין לא הגיע למדרגת מועדוני הלילה דוגמת "פיגאל" בפאריז. מונדי, בעזרת חוכמת השחמט שלו, ניסה להשיב לתיאטרון חיפה

את יוקרתו שאבדה מאז תקופת בסר וסובול, שהעלו אותו לרמה בינלאומית. הוא האמין כי הדרך הטובה ביותר להשיב את הקהל אל התיאטרון היא להפוך אותו למועדון לילה זול, ויש כאלה הטוענים שהצליח, וכי הרעיון הלחל לתודעת ההנהלה הנוכחית. (אם כי ידוע שלמועדוני הלילה מגיע קהל רב יותר). מועדוני הלילה בפאריז מלאים תמיד ואינם עומדים בפני התהום הכלכלית. מסרתם למשוך את הקהל אל המרכיבים הנחותים שבאדם, הגופניים בלבד. ועד שתיאטרון חיפה לא יבין שיש להעלות את הרמה ולמשוך קהל באמצעים רוחניים יותר מאלה, אין לו סיכוי והוא חי במילכוד עצמי. מונדי מתאר במחזותיו מילכוד של אנשים, מילכוד של תפיסה, מילכוד של עם, מילכוד של סמליות, מילכוד של התפיסה הקולקטיבית-לאומית שלנו. ואם אנו כל-כך תמימים, כמו החייל מסירת מסכ"ל, "מגיע לנו" שנפלנו לתוך המלכודת הקיומית של מונדי, "מגיע" לתיאטרון חיפה, ו"מגיע" גם לקרן לספרות ואמנות של עיריית תל-אביב, שמימנה הוצאת ספר, ונפלה לתוך פח הוצאה לאור של ספרות המוכיחה עד כמה אנתנו כיהודים-ישראלים לכודים בתוך מיתוס אפל וחסר מוצא.

ליהודי אין מוצא ואין מה לחפש באמריקה, בגרמניה... כי שם אתה נידון למוות או שחקן פורנו עלוב, הנופל לידי של יהודי מושחת, המוריד אותך ביגון שאולה. או שאתה וילי הנוקם בגרמנים על זוועות השואה באמצעות כסף שגולת מהם ועורך הצגות זוועה מגעילות בשבילם ועל תולדותיהם. או שאתה כאן, בארץ הזאת ואתה "הרוג" שאין לו סיכוי אלא לקבל "אנדרטה הפוכה", שחיי אינם חיי שלוה ושלו, אלא, חיי מוות ואכזבה. אצל מונדי, האמנות היא קיומית ודוקרת; על כל צעד ושעל היא פוגעת בכל הפרות הקדושות, כדי לומר, ולחזור ולומר, שאין תקווה ואין סיכוי והמוות מחלחל בכל. אין הוא משתמש באסתטיקה של הספרות והאמנות כדי להוכיח את התזה שלו, אלא במחלה, בתועבה, בעליבותן של דמויותיו, בכיעורן ובעיוותיהן למען אידיאל או חלום הישארותנו בארץ ישראל, אשר בה הסיכוי שלנו הוא לא הרבה יותר מאשר להיות סופר הרוג. וכך יצר מונדי לעצמו את תולדות חייו ואת דרכו. הוא הפך לסופר ההרוג של עצמו ושל הסמל הקולקטיבי-שולי של התרבות התל-אביבית המאובנת.

מונדי הקים "אנדרטה הפוכה" לאנטישמיות והיא היתה כחבר פיפיות הפוגעת בכל מי שמנסה לתקוף. הלעג הוא מקברי, לנו ולשונאינו, עד לאובדן הגבול בין מאשים למואשם, בין לוכד ונלכד. ואכן, לצערנו הרב, מונדי בעצמו לא הצליח לצאת מן המילכוד היהודי-ישראלי האכזר ובעצמו נלכד לתוכו, בלי מוצא. שח! מט!

האדם שמאחורי המסיכה

הפסטיבל השמיני לתיאטרון כובות. ארגון וניהול: עמותת תיאטרון הקרון והמרכז לאירועים ירושלים; בשיתוף הקרן לירושלים, האגף לתרבות בעיריית ירושלים, בסיוע מינהל התרבות-משרד החינוך והתרבות, משרד החוץ ומשרד החירוף. מנהל אמנותי: מריו קוטליאר.

בפעם השמינית, זוכה הבירה למגוון סגנוני של מופעי תיאטרון כובות מכל קצוות תבל. השנה, כלל הפסטיבל גם ספע של מופעים ישראלים (כ־13 מתוך 24).

הקהל המגיע לפסטיבל, אינו רק אמהות הסרודות בשעשוע ילדיהן בחופשת הקיץ, אלא דווקא ציבור אינטי סעם הבא להשתעשע מהדקויות והאירוניה שיכול להעביר המדיום המיוחד של תיאטרון הכובות.

במסורת הקלסית, תיאטרון הכובות נועדו לתענוגם של הילדים. כזה היה תיאטרון הכובות הרוסי ממוסקוה, בהצגה "אלדין"; מוסד בעל מסורת של שישים ושלוש שנים, העלה מופע קלאסי כבד ואיטי, תוך שימוש בכובות עץ גדולות ומרהיבות.

ילדי העולים החדשים מרוסיה, אשר גרשו את הגדול שבאולמות תיאטרון ירושלים התענגו על יופיין של הכובות. לאיש לא הפריע התרגום העברי העילג שהוגש על ידי שחקנית רוסייה, שלא הבינה כלל את הטקסט המתורגם. כל פרט ופרט היה מושלם בעיצובו האמנותי, ודי היה בכך ל"אלדין ומנורת הקסמים".

למרב הנפלא, אותו תיאטרון קלסי כבד, שינה את צביונו החלוטין, בהעלותו את סיפור עלילותיו של דון דואן. כאן לא היה קץ לפרודיה

ההעצרה העיוורת למחנות מוסיקליים מכל הסוגים והנוגונים, החל מהרומנטי והארוטי ועד לבלשי ולמערבוני.

סאטירה על ה"סגנון" באמנות. קשה היה להאמין שאותן כובות שליהגו בגיבריש (שפת השטיות) עסיסית ומתבלת את עלילות דון דואן, הן

ששעות ספורות קודם שהן נכבדות מסורבלת בעלילות "אלדין".

תיאטרון מסורתי קלסי אחר היה מופע הכובות הקיסרי הסיני; זו היתה מסכת קטעים ומחולות מתוך המסורת

הסינית העתיקה - החל ממחול האריות וכלה בריקוד השרוולים הארוכים - מוצגת על-ידי כובות

מרהיבות ביפי צבעיהן העזים, על רקע מוסיקה טקסית סינית צורמת בכבדיה.

מעורר התפעמות, בסכניקה המופלאה שלו, היה מפעיל הכובות הסיני יאנג פנג, דור חמישי למפעילי כובות

כפפה, אשר התמחו בהצגת אמנות הלחימה. לאחר ההצגה, הראה לילדים

כיצד ניתן - על כף יד אחת כחמש אצבעות - לנהל קרבות עוצרי נשימה בין נמר לארבע דמויות מיתולוגיות.

המגמה הרווחת כיום היא לשתף במידת האפשר את מפעילי הכובות בתרחשות. לא עוד תיאטרון בו יש

נתק קסום בין הכובות למפעיליהן - נתק שהוא כה חביב על ציבור הילדים המהופנטים, התוהים על סוד קסם

ה"מחבואים" המסומן בתיאטרון הכובות. הפעם מערטלים המפעילים במכוון את הטכניקה של הפעלת

הכובות כדי לאפשר יותר השתתפות של הילדים.

כך, למשל, בתיאטרון הכובות האיטלקי "דל רראגו" - שהעלה את

"פינוקיו": כובות הענק היו גדולות פי כמה מדמויות הבובנאים, אשר שוטטו בקהל הילדים המפומחים

מהקרבה הפיסית היתרה לסיפורי ג'פּו.

סכניקה מרשימה היתה לתיאטרון הצלליות הצרפתי "אמורוס ואוגאסטן", אשר העלה סאטירה

משששע על הבנליות שבמדיום גיבורי מערבונים, בהן הגיבור

"הסובי" דמות פרש אנגלי, מציל את ההמון מה"רשע". משני צידי הבימה

ישבו הבובנאים והאחראים על האפקטים המוסיקליים, והמחישו

"בעליל" כיצד הקשת כף במולג היא קרב חרבות סוער, או כוס מים

הנשפכים לאיטם הם נהר סואן ועוד כהנה וכהנה של בדיחות

"אנטי-קליימקס" שנועדו להקנות את כל עוצמה של העלילה ה"מאיימת".

אותיות עבריות גזורות, מרהיבות בסגנוניות צבעוניות, כ"התרגום",

הוסיפו עוד נופך הומור לעגני להפרזה שבדמות הגיבורים

ה"מיתולוגית". שישה עשר מטכים שיעמדו מאחורי המסך השקוף שבחזית

הבימה ושלל עשרות דמויות צלליות הפכו את "אות וור" לחוויה אסתטית

מהממת ביופיה. משחק סוריאליסטי משעשע ושונה

בבחרת דמויות "גיבורי", העלתה קבוצת אל פיפורטה האיטלקית

"משחקי כיס". זהו תיאטרון כובות כפפה בו ניהל כיסא נות ורוד קרב

מצע סוער עם שולחן כחול, ועוד ממיטב הדמיון העשיר והדרמה מלאת

ההומור האגני וטוב הטעם האיטלקי המשובח.

השיתוף של דמות המפעיל בסיפור העלילה, בלט גם בהצגות התיאטרון הישראלי. ב"נקודת אור" העלתה

הבובנאית פטריסיה אודונובן את סיפור חייו של מציאי כתב הברייל, הילד הצרפתי לואי ברייל, בתיאטרון

מלא הומור ועומק טרגי. הפרופורציה בין גודל דמותה האנושית לבין דמויות הכובות הועזרות המחישה את

העובדה שהן משחק כובות שאף הילדים יכולים ליטול בו חלק.

הומור בריטי מעורן וחמימות מלספת באו לידי ביטוי בקירקס של הבובנאי

הקשיש סטנלי ורעייתו, המעלים שנים רבות קירקס בדיוני היתולי: "המריונטות של פרפר". בשום אופן



חיונות לילה, תיאטרון טיבינגן

לא הרשה סטנלי לאריה העץ לקפוח - משום ששכח את כלובו באנגליה; טרם

פתותו את נחש הטבעות (העשוי בד) לצאת מתיבת הקסמים, דאג דאגה

אבהית יתירה להרחיק את הילדים מטווח החיה ה"מסוכנת". קסם

אנושיותו החמה היפנט את הילדים, שצחקו כפה מלא, בידיעה שהמדובר

בכובות בלבד. יותר מכל אהב הטף את "קירקס

בראכס" הישראלי, שהעלה תיאטרון הקרון. פה הידסה לוליינית על חבל

דק שהונמך לרצפה, כמוכן, פיל חיבק את הבובנאי הראשי, התפרק ובידו

הילדים מוושני העונג, בעיקר מכך שהפחד נעלם וכלה.

"מפחידה כאמת" היתה הפנטסיה הגרוטסקית סוריאליסטית "חיונות

לילה", שהעלה תיאטרון הכובות הגרמני מטיבינגן, לזכרו של המשורר

ההצייר הצרפתי יהודי מקס ז'וקוב שגנרף, עונה ונרצה על-ידי הנאצים.

השחקן והבובנאי פרנק זולה העלה חיונות של דמות הנכנסת ויוצאת

ממעילה הריק וממחישה בכך את הכפל שבהוויותו של המשורר החי, במציאות ובדמיון בו זמנית. הכיעור

המנוון, שבדמות הכובות הגרוטסקיות, הבלים מאוד את

אכזריות גורלו של האיש ללא דמות, הצל שישב בתוך מעילו הריק. מפגש מסאפיוו אחר בין עולם הבדיה

Icarus הדפיס אריק באס על גב סרבלו הכחול, בעודו מנסה לשווא

להסיס השמימה את דמות הגיבור המיתולוגי שהמציא, המנסה כמוהו,

כאיקרוס האגני, לכנות לו כנפיים ולעוף. איקרוס היתולי מנסה לשווא

"לטוס" מעל קיר מדרגות נמוך, אך תקלה באספקת הדלק גורמת לנפילתו.

את כל יצירי ארמונות החול הקסומים שבונה ילד הכפר - ילד המעז לשרי

בעידן של טכנולוגיה - הורס אריק באס באטימותו. יותר משהיה זה

תיאטרון כובות, היה כאן מונולוג טרגי-יקומי של איש המכונות

"המודרני". הרצון להניח לתיאטרון טוטאלי - בו

אין הפרדה בין דמויות הבובנאים, השחקנים והזמרים - הביא להפקתו

של "חליל הקסם" המוצארטי, כביצוע מקהלת הנערים (ולשעבר) מווינסבאך

שבגרמניה. מסבע הדברים, כיכבה בו דמותו היתולית של פפגנו הססגוני

שכל תשוקתו לפלאפל ו"לחתיכה", והיא מהווה את מרכז העלילה. היה

כאן יותר מחול שדים משעשע ועליו לפי רוחו של מוצארט הילד, מאשר

"צחצחן הצדק והאור". אפילו אם לא תמיד היתה השירה אחידה ברמתה

המוסיקלית, הרי שהיתה זו חוויה חד פעמית לילדים ולמבוגרים כאחת.

היה זה פסטיבל עשיר ומרתק במגוון השפות והתרבויות שהציג. מופעיו נבחרו בטוב טעם והוא הותיר בעיקר טעם של עוד.

אורנה לנגר

לא במקומה

שמעון בלס

פרק מרומן



קצה הפרוודור שמעה נעמי את קולו של עוזי. שעות היה אל הקיר ומדבר בטלפון ציבורי, וכשנפנה לאחור ריחף חיוך עגום על פניו החיוורים. בבגדיו מאמש היה, חולצתו מקומסת ועיניו כבויות, ובסימו את השיחה שמט ידיו לצדדים והעביר מבטו בינה

לבין רינה. לרגע קט עמדו שלושם מחוישים.

"רק לפני שעה הוצא מחדר הניתוח," אמר.

"נפצע קשה?" שאלה נעמי.

"יש לו שכרים בגולגולת ובכל הגוף. נפל על מערביל בטון."

"נפל? לא מישהו פגע בו?"

"אייאפשר לדעת בינתיים. המשטרה חוקרת. היתה כנראה קסטה

בדיסקו ומעקה המרפסת נעקר."

בשמונה בבוקר צלצל עוזי מ"איכילוב" להודיע על פציעתו של ירון

וביקש מרינה שלא תעיר אותה. רק בעשר העירה אותה ואמרה לה

שהיתה כלי-כך מבולבלת שלא שאלה אותו איך נפצע ומי פגע בו.

"יפה שבאתן," אמר ושוב נעוו פניו באותו חיוך עגום ומטושטש.

"תגידי אם נחוץ משהו," אמרה רינה.

"תודה. שום דבר."

"אולי משהו לשתות? כוס קפה?"

הוא נד בראשו. נראה קצרי-רוח, אולי בגלל נוכחותה של רינה.

"נחכה כאן," אמרה.

"אגידי למירה שבאתן."

הוא תזר למחלקה ורינה משכה בידה לשבת על אחד הספסלים

הפנויים, אך היא נשארה קפואה על עומדה. אחר-כך פנתה אל דלת

המחלקה והסתכלה מבעד השמשה. עוזי לא נראה. תגשו לכירורגית,

נאמר להן במודיעין, ההורים צריכים להיות שם. לא שאלה אותו אם

ירון כבר הועבר למחלקה או עדיין בהתאוששות. אם עוד לא הועבר

למה הם צריכים להיות כאן? גם לא שאלה איך הודיעו למירה.

"עוזי הודיע לה לפני שצלצל אלינו," אמרה לה רינה כשחזרה אליה.

"לא סיפרת לי."

רינה לא ענתה והיא חשבה שאילו שאלה אוונו, היה אומר לה שחיכה

עד הבוקר להודיע לאשתו. ודאי לא רצה להבהיל אותה, את הבהלה

הגדולה שמר לעצמו. שופע אופטימיות היה אמש במסעדה, מלא

תוכניות לעתיד, ובשובו הביתה מצא את ההודעה המחרידה

מבית-החולים על המשיבון. "הוא לוקה הכול על עצמו," אמרה

והציתה סיגריה.

"למה על עצמו? מה הוא אשם?"

"מירה עכשיו תרד לחייו עוד יותר. יותר מדי רך, יותר מדי

סלחני."

"ומה היה יכול לעשות? לסגור אותו בבית?"

לא רק סלחנות, חשבה עוד. למירה יהיו סיבות אחרות להאשים

אותו על שירון ברח ממנה והעדיף להיות במחיצתו. בעיניה הוא

עודד אותו למרוד בה. "קל יהיה לה להאשים אותך," אמרה.

"הילדים האלה, מה שהם מעוללים לעצמם," הפריחה רינה אנה.

"לא רק הילדים, גם ההורים," השיבה פסקנית.

רינה הביטה בה בהרמת גבה, אך היא לא אבתה לפרש את דבריה,

משוכנעת היתה שהאשמה רובצת על מירה יותר מאשר על עוזי. היא

שעזבה את הבית והלכה לכפר שמריהו. פירוק המשפחה רובץ עליה.

היא גם לא עשתה מאמצים להחזיק את ירון אצלה. ועוזי עם האופי

שלו, עם הבריחה מהתמודדות, הן עם אשתו, הן עם בנו. ישב וחיכה

לגיוס. חיכה לנס. קרה דווקא אסון. היא נתקפה שיעול קשה וקמה

לכבות את הסיגריה במאפרת הפח הקבועה בקיר.

"את מעשנת יותר מדי," אמרה רינה.

היא הנהגה בראשה והשתדלה לנשום נשימות עמוקות. מספל הקפה

שמוגה לה רינה לפני צאתן, גמעה גמיעה אחת בלבד והרגישה שבני

מעיה מתהפכים. הבהלה שנחתה עליה מרגע שפקחה את עיניה

הרעידה את כל גופה. תחילה חשבה ששוב קרה דבר-מה לאמה,

ומשמעה את הבשורה קפצה ממשכבה ואצה לאמבטיה. סחרחרת

אחזה בראשה מפאת היקיצה החפוזה שלא פגה גם אחרי שרחצה את

פניה במים צוננים. אמש חזרה אחרי חצות, עייפה ושתויה מעט, ואך

פשטה בגדיה ושכבה ירדה עליה תרדמה עמוקה. עוזי עלה איתה עד

פתח הדירה וכשחזר הביתה מצא את הקריאה מבית-החולים. איזה

גודל! הכול מתמוטט באחת. כל התוכניות, כל הנסיונות לצייר את

העתיד בוורוד. אשתדל להישאר באמריקה כמה שיותר. יהיה קל

לכולנו. גם למירה. אחר-כך נחזור. "הבטחתי לו לגשת היום

לחברת הנסיעות כדי להחליף את כרטיס הסיסה," אמרה בהמשך

להרהוריה.

"זה מה שאמר גרשון הבוקר, שנעמי ודאי סיפרה לעוזי על תוכנית

הבניה, וקצת אחרי שהלך עוזי צלצל."

ידעה שסקרנית היתה רינה לשמוע את דעתו של עוזי על התוכנית,

אך לא היה לה רצון לדבר בזה. לא היה לה רצון לדבר בשום דבר.

עתה חשבה שנתווספה עוד סיבה להארכת שהותה. התוכל לעזוב

את עוזי כשהוא בצרה כזאת? הוא התכוון לבוא היום למיין את

הניירות בטרם תועבר המכתבה אל רינה. הכול השתבש. תצטרך

לסמוך רק על פנחס. אם לא יתקשר עד מחר, תבקש את מספר

יערה בן־דוד

תנו לה רִכְבַּת נְעוּנָעִים, שְׂתִיקָה חוֹלֵית.
פַּעַם פְּזָרָה כֶּסֶף עַל שְׂאֲרֵיֹת בְּמִבְצַע
מְצִיאֹת מִמְכִּירַת סוּף הַעוֹנָה
אוֹתָן תִּפְרָה לְפִי מְדוּתֶיהָ
וְאֵת הַחוּס הַמְכְּלִיב הַמְאַחֶה שְׂעָה
לְשַׁעָה עוֹנָה לְעוֹנָה אִישׁ
לְאִישׁ חֲלֻצָה מִן הַבְּגָד הַמוֹכֵן.
אַחֲרֵי כִּכְלוֹת הַכֵּל
הִיא מְאַמִּינָה בַּהֲשָׂאוֹת הַיְפִי
אַחֲרֵי כָלוֹת.
הִיא יִתְחַדֵּךְ תַּתְמַהֵמָה
תַּחֲרִישׁ
לֹא תִרְחַם
יַעֲבֹר מֶה -

וְהִיא תִזְרָה וְלִבְשָׁה אֶת הַשְּׂמֵלָה הַהִיא שְׁנִלְבְּשָׁה כְּבָר
עַל יְדֵי אַחֲרַת וְלִבְשָׁה אוֹתָהּ לֹא מֵתָם עַד שֶׁבִלְתָּהּ.

אַחַר כֵּךְ נִרְדַּמְתִּי בְּשִׂמְחַת הַמְרַדְמִים עַל יְדֵי אַחֲרִים
שֶׁכִּבְתִּי אֲבֹן מֵאֲבָנֵי עֵין כְּרֶם.
הַקְּלוֹת שֶׁל הָאֵין שְׁבוּ רַחֲפֵתִי בֵין הַרֵי הַבְּתָרִים.
בֹּא זֶה הַסְמוּי מִן הָעֵין מְשׁוּסֵט בְּמִסְדְּרוֹנוֹת
הַסְמוּיִכִים לְחֹדֶר, מְנִיחַ פְּרָחִים. קוֹלוֹ מִמְחֹזֵר עַל מִיתְרֵי
הַקְּוִים
הַנִּיָּה קְמוּטָה בְּהַיִּתִי, וְעֶכְשׁוֹ
הוּא מְאַחֵר בִּי כְמוֹ
יָרֵחַ עֲרִירִי נִכְנָס בְּאוֹתֵיֹת
זְעִיר פֶּה זְעִיר שֵׁם.
קָם הַיִּתִּי עֲצוּבָה וְעֶכְשׁוֹ אֲנִי שִׂמְחָה
וְשׁוֹב עֲצוּבָה בֵין הַיְרָחִים, מִפְּזֹרֵת צְחוּקִים
וּמִתְפֹּזֵרֵת פְּקִבּוּיֹת מִשְׁחָק.

עַד שֶׁעָלוּ עַל עֵקְבוֹתַי הַמְקַתִּי
חֶרֶף וְעוֹד קִיץ וְעוֹד עוֹנָה
נִתְּנוּ בִי סִימְנִים, יֵאמְרוּ הַרְאוּאִים,
סִלְקוּ סִימְנִים.
יֵשׁ בִּי שׁוֹמֵר הַנוֹטֵעַ אוֹתִי כֹל פַּעַם מִחֲדָשׁ
עַל מִי מְרִיבָה,
כְּמוֹ כְּלוֹם
מְגַרֵשׁ יוֹנִים מֵאֲדָן הַחֲלוֹן
מִשֵּׁם אֶף חֲמִנִית מְסוּכְבֶּת רֹאשׁ
לֹא תִצְמַח מִמֶּנִּי.
בּוֹאֵי שִׁמְשׁ וְנִסִּי.

הַטְּלַפּוֹן שֶׁלּוּ מְפוּלָה. לַפְתַּע נִזְכְּרָה שֶׁלֹא נִתְּנָה לְפוּלָה אֶת מִסְפָּר
הַטְּלַפּוֹן שֶׁל רִינָה. לַפְנִיחַס נִתְּנָה וְדוּקָא לְפוּלָה שֶׁהַבְּטִיחָה לְצַלְצֵל
בְּעֶרְבׁ שִׁכְחָה לַתֵּת. הִיא הוֹדְקָה כְּמִבְקֶשֶׁת לְקוֹם.
"אֵת רֹצֵה לְרֹדֵת לְקִנּוֹת מִשְׁהוּזִי" שֶׁאֵלֶּה רִינָה.
"אוֹלֵי נִיגַשׁ לְרֹאוֹת אִיךְ הַמְצַבֵּי" אִמְרָה.
"גִּרְשׁוֹן צִרִיךְ לְהִנְיַע כֹּל רִגְעִי."
"אֲגִשׁ בְּעֶצְמִי," הַחֲלִיסִיָּה.

מְרוּצָה שְׂרִינָה לֹא יִכוּלָה לְהִילוּת אֵלֶיהָ, פְּנִתָה אֶל דֵּלֵת הַמַּחֲלָקָה
וְנִכְנַסָה. בְּעֶדֶים אִיטִיִּים עִבְרָה לְאוֹרֵךְ הַפְּרוּדוֹר כִּשְׁהִיא מְצִיבָה
לְתוֹךְ הַחֲדָרִים, וּמִשְׁלֵא מְצָאָה אוֹתָם בְּפָנִים, נִיגֶשֶׁה לְשֹׁאֵל בְּדִלְפֶק
הָאֲחִיוֹת. שְׁנִיִּים הַמְתִּינוּ שֵׁם לְפָנֶיהָ, חוּלָה שְׂרַגְלוֹ נִתּוּנָה בְּגִבְסֵי וְאִשָּׁה
כְּגִיל הַעֲמִידָה שֶׁהַתְּבוּנָה כְּדָאָה בְּאֲחוֹת הַמְדַבְּרַת בְּטַלְפוֹן.
כִּשְׁהַתְּפַנְתָּה הָאֲחוֹת, הַתְּלוּנָן תְּבוּשׁ הַרְגַל שֶׁלֹא קִיבַל תְּרוּפָה שְׂרַגִּיל
הִיָּה לְקַבֵּל וְהָאֲחוֹת קָמָה אֶל חֲצוּבַת הַתִּיקִים הַתְּלוּיִים לְכַדּוֹק אֶת
הַהוֹרָאוֹת בְּתִיק שֶׁלוֹ. עוֹד הָאֲחוֹת מְעִינָת בְּתִיק וּמִסְבִּירָה דְּבִרְמָה
לְחוּלָה, נִפְתַּחָה דֵּלֵת סְמוּכָה וְרוּפָא בְּחֻלּוֹק לְבָן יֵצֵא בְּעֶדֶים מְהִירִים
כְּהַשְׁאִירוּ אֶת הַדֵּלֵת פְּתוּחָה. עוֹזֵי וּמִירָה הִיוּ בְּפָנִים וְגַבְסֵי לַפְתָּה. הִיא
לֹא הַתְּמַהֵמָה וְנִיגֶשֶׁה לְהִקְשֵׁי בְּדֵלֵת. שְׁנִיָּהם גִּבְסוּ לְאֲחוֹר. עוֹזֵי קָם
וְהִיא נִכְנַסָה וְהוֹשִׁיעָה יְדֵהָ אֶל מִירָה. עֵינֵיִם תְּפוּחוֹת הִיוּ לָהּ, וְנַעֲמִי
רִכְנָה עֲלֶיהָ בְּבִרְכִיִּים כּוֹשְׁלוֹת וְלֹא יִדְעָה מֶה לֹאמֵר. "כִּכָּה זֶה, כִּכָּה
זֶה," מְלַמְּלָה מִירָה וְנַתְּעוּ פָּנֶיהָ. רִצְתָה לְחַבֵּק אוֹתָהּ, אֲבָל עוֹזֵי מִשְׁךְ
כּוֹדְעָה. "הַרּוּפָא תִיכֶף יַחֲזוֹר," אִמַּר בְּהוֹלִיכּוֹ אוֹתָהּ הַחוּצָה.
"אִמַּר לָכֵם מִשְׁהוּזִי" שֶׁאֵלֶּה.

"הַמְצַב לֹא טוֹב."
"וְאִיפֹה יִרוּן?"

עוֹזֵי הִבִּיט בָּהּ בְּעֵינֵיִם מוּזַגְגוֹת כְּמוֹ לֹא הִבִּין אֶת שֶׁאֵלֶּתָהּ. אַחֲר־כֵּךְ
הִסְבֵּ פָּנָיו לְעֵבֶר אֲשֶׁתּוֹ שִׁשְׁבָה כְּפוּפָה אֶל שׁוֹלְחָנוֹ שֶׁל הַרּוּפָא.
"עוֹזֵי, תְּגִיד לִי מֶה אֲנִי יִכוּלָה לַעֲשׂוֹת."
"שׁוּם דְּבַר. אֶף אֶחָד לֹא יִכוּל לַעֲזוֹר."
"כִּלְ-כֵּךְ חֲמוּר?"

"הוּא לֹא מְגִיב וְהֵם שׁוֹקֵלִים אִם כְּדָאֵי לַעֲשׂוֹת עוֹד נִיתוּחָה."
אִיוּז נִימָה לְאִקוֹנִית שְׁמַעָה בְּקוֹלוֹ. הָאֵם שְׂרוּי בְּהֵלֶם? צִלְלִים כְּהִים
מִתַּחַת עֵינָיו. לֹא בּוֹכָה. מִתְאַפֵּק. תּוֹמֵךְ בְּאֲשֶׁתּוֹ. הַדְּמַעוֹת הַכְּרִיעוּ
אוֹתָהּ וְנַחֲפוּזָה לְהוֹצִיא מִמַּחֲסָה מְהֵרָנֶק. עוֹזֵי הִבִּיט בָּהּ בְּשִׁקֵּט, כְּמוֹ
בְּאִדִּישׁוֹת.
בְּתוֹךְ כֵּךְ נִרְאָה הַרּוּפָא יוֹצֵא מֵאֲחַד הַחֲדָרִים וּמְדַבֵּר עִם אַחוֹת. "הוּא
הַמְנַתְּחָה?" שֶׁאֵלֶּה.
"הוּא רֹאשׁ הַמַּחֲלָקָה," הַשִּׁיב. "תִּלְכִּי עִכְשָׁיו. לֹא אוֹהֵבִים שׁוֹרִים
מִסְתוּבְּבִים כֵּאֵן."
"אֲחַכָּה בְּחוּץ."
"כִּשְׁבִּיל מֶה?"
"אֲתָה לֹא רֹצֵה שֶׁאֲשָׂרָה?"

הוּא הִיִּשִׁיר אֵלֶיהָ אֶת מִבְטּוֹ. "יֵישׁ לָךְ מֶה לַעֲשׂוֹת הַיּוֹם. אֲצַלְצֵל
בְּעֶרְבִי. לְחֵץ בְּרִכּוֹת עַל זְרוּעָה וּנְפִנָה מִמֶּנָּה חוֹזְרָה אֶל אֲשֶׁתּוֹ.
הִיא רֹאתָה אוֹתוֹ כּוֹרֵךְ יָדוֹ עַל שִׁכְמָה שֶׁל מִירָה וּמִתִּישֵׁב לִידָה.
חֲבוּקִים בְּאִסוּנָם. יִרוּן חִיבֵר בִּינֵיהֶם שְׁנִית וְלֹה אֵין מְקוֹם כֵּאֵן. זִרִים
אִינָם רְצוּיִים. הַרּוּפָא סִיִּים בִּינְתֵיִם דְּבָרָיו עִם הָאֲחוֹת. מִכֵּס מִשְׁתוּמָם
שִׁלַּח בָּהּ בְּטֶרֶם יִכְנַס לְחֹדֶר וּיִסְגּוֹר אֶת הַדֵּלֵת.
לֹא נִשְׁתַּתְּחָה עוֹד בְּמִקוּמָה וְשִׁמָּה פָּנֶיהָ לְיִצְיָאָה. גִּרְשׁוֹן כִּכָּר הִיָּה לִיד
רִינָה וְקָם לְקִרְאָתָהּ. "מֶה אִמְרָה?"
"יּוֹתֵר גְּרוּעַ מִמָּה שֶׁהִשְׁבֵּנוּ," אִמְרָה וְהִתִּישְׁבָה.
"מִירָה בְּפָנִים?" שֶׁאֵלֶּה רִינָה.
"שְׁנִיָּהם יוֹשְׁבִים אֲצֵל הַרּוּפָא. אוֹלֵי יַעֲשׂוּ לוֹ עוֹד נִיתוּחָה."
רִינָה הִבִּיטָה בְּבַעֲלָהּ שֶׁנִּשְׁאָר עוֹמֵד וְהִלָּה לֹא מְגִיב. אַחֲר־כֵּךְ אִמַּר
שֶׁלֶקֶח טַנְדֵר לְהוֹבִילַת הַחֲפָצִים שֶׁנִּשְׁאָרוּ בְּדִירָה. דְּבָרָיו מְכוּוֹנִים הִיוּ
אֵלֶיהָ וְהִיא אִמְרָה שְׁעוֹזֵי מְעַדִּיף שֶׁלֹא נִישָׂא, וְהִיתָה כְּמוֹדָה שֶׁאֵין
מְקוּמָה כֵּאֵן.

פֶּרֶק מִחוּךְ הַרְמוֹן "לֹא בְּמִקוּמָה", הַעוֹמֵד לְצֵאת לְאוֹר בְּהוּצָאת זְמוּרָה־בֵּית

יום שישי אהה"צ

אביביה רוז



מש רמת-חיים יש פה, כל הנוחיות, מלון חמישה כוכבים, טלוויזיה כל הערוצים, מיוזג-אוויר, אוכל טוב, שירות הגשה עד המיטה" – בן-דודתי דיבר בעליצות. אל החדר נכנסה בצעדים מהירים אשה עמוסה בקופסאות. הוא פנה אליה – "אשתו! מה הבאת? אפשר לקבל כאן חדר זוגי, אני בטוח שהוויקאנד הזה יהיה בלתי נשכח, מיוחד במינו. כשהיא באה מקבלת לחץ-דם גבוה, כמעט מתעלפת, בינתיים עושים חידוש, פותחים ריץ' ריץ', מנקים את הפומפה, אולי צריך להחליף איזה צינור. מחר אני מתחיל לעבוד. מספיק לנפוש. יביאו לי חומר. השכן שלי כל הזמן עובד. קודם נאכל משהו. כמו בבית." אני מוזמנת הערב עם זוג חברים לאכול אצל ידיד שלהם שזה עתה נפרד מאשתו. חברתי אמרה שכנראה משונה לו להיות בערב שבת לבדו ולכן הזמין אותם. היססתי והצעתי שתשאל אותו אם הם כאורחים יכולים להביא איתם אורחת נוספת לא מוזמנת. חברתי התפלאה על שאלתי ואמרה שכמובן שאני מוזמנת. בכל זאת אמרתי שאני לא בטוחה אם אני רוצה לצאת ולשנות מהרגלי להעביר ערב שבת שקט בצפייה בתוכניות טלוויזיה האהובות עלי. חברתי טענה בתוקף שאוכל גם שם אם ארצה לראות טלוויזיה, העיקר שאבוא. לדבריה, גם הוא היה רגיל לצפות בטלוויזיה עם אשתו. אני קצת לא מבינה איך על דעת עצמה היא אומרת שהטלוויזיה לא תפריע לאחרים. ואני גם לא יודעת אם רק הם מוזמנים או שיהיו שם אנשים נוספים שאינם מוכרים לי.

סביב מיטתו של בן-דודתי ישבו בתה הבכירה של אשתו השניה. נערה יפה, גבוהה ובלונדינית בתספורת קצוצה. היא לבשה חצאית פרוחגנית שקופה ומעליה חולצה לבנה שהבליטה את זרועותיה השופות. חורה לא מומן מהמזרח הרחוק, שם טיילה עם חבר. שהתה הרבה זמן בתאילנד וביפן, דבר שגרם עוגמת נפש רבה לאמה. בתו הבכירה מאשתו הראשונה, נערה קטנה ורזה בגיינס וגופיית טריקו, עם בעלה. אחותו הגדולה של אבי שהיה מציג אותה כאחותו הצעירה, דודה אסתר בחצאית צמודה, חושפת ברכיים, שאליה מגיעה שרשרת חרוזים צבעוניים, בשערה ובשפתיה גווני האדום. הגבר במיטה שלי מיטתו של בן-דודתי שלשל מהמיטה רגל חשופה ושעירה ותקתק על מחשב, כשסמוך לו ישבה אשה שמנמנה, כנראה אשתו, מדפדפת בעיתוני השבת שהתפזרו סביבה על המיטה והרצפה.

"תשמעו את הטירוף" – היא אמרה – "באמנת העיר מציעים להפסיק עם השמדת החתולים. במקום זה יעשו לכולם ניתוחי עיקור." היא גיחכה וקול גברי ענה לה – "תדעי לך שדווקא החתולים חשובים, הם משמידים את העכברים. איפה שיש חתול אין עכברים." ואיזה קול ילדותי הוסיף – "הם כאלה מתוקים. אני רוצה כזאת חתולה עגולה ורכה לישון איתה. טוב? לבנה או אולי גיינג'ית, כן? כן?"

– והשיחה המשיכה להתנהל – "ראיתם פעם איך התול משחק עם עכבר? תופס אותו ועוזב. תופס ועוזב. והקול הילדותי בשלו – "לא נכון! או עכבר. שיהיה לי עכבר קטן. קטנטן כזה לבן ורך רך." הגבר במיטה הסמוכה הפסיק את תקתוקו במחשב ופנה אלינו – "אצלינו נכנסים עכברים הביתה מהחצר והיא מקבלת היסטריית. מה יש לפחד מיצורים כלי-כך תמימים וקטנים?" דודתי מיהרה להוציא מארנקה סוכריות וחילקה לכולם. שתי הבנות של בן-דודתי התחילו לדבר על אחותם הקטנה המשותפת. החדשות האחרונות הן שיש לה חבר. "מהו?" – הודעקה הדודה – "בגיל עשר חברו צודקים הדתיים שצריכים להפריד בין בנים ובנות. איך קורה דבר כזה בגיל עשר?"

מה יש – אני זוכרת שאהבתי ילד כשהייתי בת שבע. הצחקתי את בן-דודתי שהכריז – "בגיל שבע זה היה הבן-דוד שלי."

כשהייתי בת שבע. כשהייתי בת שבע גרנו על הכרמל. בדירה שלידינו גר ילד אותו אהבתי. איך התחילה האהבה הזאת אני לא זוכרת. אף אחד לא ידע. אף אחד לא הרגיש. אולי רק אחיו הגדול שהיה צוחק עלינו לפעמים. רק הוא ואני. פעם בחדר שלו הרדיו השמיע שירים עבריים וכשרו "עגלה עם סוסה" הוא החזיק לי את היד וגילה את סודו. דופק לי הלב. אני שומעת "בשדה תרוץ" הם

יגע לי בשערות. סיפרתי לילדים על האיש שטבע במערבולת בים ועלה עם הסירה שלו אל הירח. הסתכלנו וראינו אותו מפליג בין איים עם פרחים ופרפרים. הראתי להם את הטבעת שלי עם האבן הכחולה שהיא אבן קסמים. אם אני נוגעת בה וגם אם אני לא נוגעת בה וגם אם היא לא על האצבע שלי הקסם שלה פועל כך שכל דמעה שלי נהפכת ליהלום אמיתי וגם אם אני לא בוכה הן נהפכות לפנינים אמיתיות.

יום אחד אני לא מבינה איך מה פתאום אני יושבת על המדרגות של בית קטן. רק אתמול נפגשנו והוא אמר שאני יכולה לבוא לראות את הרכבת החשמלית החדשה שלו. אני מסתכלת סביב רואה רק חולות צהובים בלי אף טיפה של צל, קוצים וארגזים. הרהיטים שלנו בחדרים כאילו לא הם. הארון הרי אותו ארון והספה ואיפה המזון עם הרגליים היוגניות שעליו היתה מונחת קערת קדיסטל שהאור היה נשבר בה ויוצר על הקיר תמונות של מסעות ושמשות, והשולחן שעמד באמצע החדר ועליו לוח זכוכית שהכול היה משתקף בה עמוק עמוק על קרקעית האגם המגורה צמחה כמו פרח גדול. ומה עם השטיח שהיו עליו דוגמאות שהיו מסתדרות כל פעם בצורות אחרות. פעם נראו פרחים ארגמניים על דשא כחול שנהפכו לפרפרים מעל נהרות שנהפכו לכבישים ותנויות ובתים ושוב לפרפרים ופרחים. אנשים יוצאים ונכנסים. חיפשתי את בית השימוש ונסגרתי בתוכו. כשהייתי קטנה בבית שגרנו בקרית-מוצקין היה שם חור בתקרה ממנו היתה יורדת אלי תנהליה הקטנה, החברה הכי טובה שלי. היא היתה מציעה וכשהיתה בטוחה שהדלת סגורה ואף אחד לא יפריע לנו היתה משתלשלת למטה על השרשרת של הניאגרה. אבל כאן לא היה בתקרה חור ושום שרשרת לא השתלשלה ממנו. שמעתי את אמא שלי קוראת לי ללכת לצרכניה.

אני חושבת שיש בבית טונה וגם ביצים. יהיה יפה אם אכין פטה טונה ולא אבוא בערב בידיים ריקות. פטה יכול להתאים גם סתם לכיבוד עם קפה וגם לארוחה ממש אם תהיה. לא בעיה, מיד כשאגיע הביתה צריכה רק לערבב במג'ימיקס 2 קופסאות טונה עם 3 ביצים קשות, בצל אחד, חפיסה גילטין מהולה במים, 3 כפות מיוז, 2 כפות קטשופ ולשים במקרר. אבל אני לא יודעת אם התערובת תצליח לקפוא ולהתפך לפטה עד הערב.

לי בפנים ואני לא יודעת לאן להסתכל. הוא רצה להיות טיים ואנחנו קראנו ביחד את "ילדי המים". יחד שטנו במקומות בהם אין מבוגרים ושיעורים וצלצול פעמון. עם כל הילדים של הרחוב היינו מטפסים על עצים. אחרי שראינו מים תחת עץ חרוב יצאנו להפש מעינות בסלעים. פעם הם ידו, הבנים של השכונה, למרתף. טענו שהם עושים נסיונות בכימיה ומייצרים, מה, אני לא יודעת. לי הם אמרו - "אבל את ילדה, את ילדה", והוא שאהב אותי הצטרף לנידוי. טיילתי עם אחי הקטן בחורשה וחשבתי אולי אני נביאה. ניסיתי לראות אם כשאני אהשוב חוק על צנוברים הם יתגלו לי מבעד שכבת המחטים שעל האדמה. לא היתה לאה שלי סבלנות לחכות לצנוברים והוא התחיל לבכות והמשיך עד שהגענו הביתה. ערבנתי לו גבינה לבנה עם חלב. הוא לא רצה לאכול ככה וחזר שוב ושוב על כך שהוא רוצה סתם סתם ואני לא הכנתי מה זה סתם, לבסוף אכלתי בעצמי את הגבינה, שמתי את הכלים בכיור ופתחתי את הברז. המים התערבלו סביב החור השחור ושאוו איתם פנימה גושי גבינה לבנים. ירח בהיר הופיע על ריבוע החלון השחור ועליו נראה האיש שטבע עם הסירה שלו במערבולת בים ואז הוא התחלף ונעשה כלב בודד מיילל אל העננים. סיפרתי לאחי על האוצרות שבתוך הסלעים. איך סגורים בהם כל מיני אבנים טובות מבהיקות. רק אני יודעת את מלות הקסם שפותחות את הסלעים ואני רואה בתוכם את כל היהלומים הנוצצים, האיזמרגדים הארגמניים והספירים הכחולים. הוא בכה עוד ועוד ורצה שאראה לו את האוצרות ואני סירבתי כמובן. אחרי כמה ימים שוב אחרי הצהריים שכבנו ביחד על הכביש, כל ילדי השכונה וציירנו בגירים צבעוניים בתים, אניות, מטוסים ופרחים. הצללים התארכו. בקושי אפשר היה להבחין במה שאנחנו מציירים או בצמרות העצים שצבעם הירוק הלך ונעלם והם נראו כמו העננים והעננים כמו גלים עליהם שט לו הירח. הרגשתי איך הלילה הולך ומשתלט על העולם וחשבתי איך אפשר לעצור אותו שלא יבוא החושך שאני כלייך מפחדת ממנו, לחכות לבוקר כשכולם ישנים ואני מקשיבה לנשימות העולות ומטפסות לשמים ורואה את הרוחות באות בלבן לקחת את הנשמות. שתיים נכנסות דרך הדלת ומתקרבות לארון שבו היומן שלי. אני רוצה לצעוק אבל לא יכולה, כולי משותקת, לא יוצא לי קול מהפה. הזמן לא זז. מתי בוקר? אולי לפני בית-הספר עוד אראה אותו והוא

החיה המוזרה - היהודים הנוצרים והחזיר

והשמדה, ומפתח להבנת האנטישמיות הנוצרית המסורתית, שמקורותיה במנהגים היומיים הבנאליים, בשרי עם, ואף במתכונת הפסחא. לא ייפלא אפוא, שעלילות הרצח הפולחני שבהן הואשמו היהודים מימי הביניים ועד הספרות הנאצית, מוארת במחקר זה מוויית חדשה. המחקר שלפנינו רואה במטבח את הפרייזמה שדרכה אפשר ללמוד על חברה ועל המיתוסים שלה, והוא מוביל את הקורא מהתרבות לקוליארי. הוא מדיגש את הקשר בין מאכלים ובין העולם הדתי, וכך מגלה שמאכל מסורתי מסוים, נועד במקור, להרחיק את הנוצרים הטובים הן מהיהודים והן ממקורותיהם היהודיים. בכך מהווה הספר עבודה מקורית וחשובה על השתשותן של דעות קדומות אנטישמיות והשלכותיהן בחיי היומיום של החברות האירופאיות.

CLAUDINE FABRE-VASSAS:
"LA BÊTE SINGULIÈRE - LES
JUIF, LES CHRÉTIENS ET LE
COCHON". Gallimard

ורה קורין שפיר

זהו שמו של ספר חדש שיצא לאחרונה ואשר תוכנו מצטיין באותה ייחוריות המאפיינת את הכותב, לכאורה מדובר בעבודה אתנוגרפית הנוגעת למנהגים העממיים סביב החזיר באזור מוגדר בדרום צרפת. מבחינה זו עושה המחברת עבודה אנתרופולוגית מעניינת כאשר היא בודקת את מקומו של החזיר בעולמה המיתי והרוחני של חברה כפרית-נוצרית. אולם מכאן מוביל המחקר לעולמות אחרים ולתופעות אחרות: הוא מצביע קודם כל על הקשר ההדוק בין דמותו של היהודי לחזיר, המוזהה, באופן פרדוקסלי, עם חיה אשר אכילתה אסורה עליו.

היהודי-החזירי: כך נוצרת תמונה המורכבת משלושת האלמנטים הנוצריים שנויים ובלגולים ומצטלבים ללא הרף. עבור המחברת, מתנהלת דרמה אפלה מאחורי השגרה השקטה של מנהגים כפריים, ומאחורי סעמם של המאכלים הנפלאים, והנוגעת לקיום היהודי, כפי שמפרשים אותו המיתוסים האירופאיים. דמותו של החזיר מהווה אביספוס לאנטייהדות העממית הנפוצה, ההצדקה הבסיסית וכמו טבעית לכל העלבונות, לגירוי

פרקים מעניינים אחרים מוקדשים לגלותו במוסקבה ולשתיקתו מול הסיפורים שבהם חוסלו חברים ואהובות, וכמו כן לשנותיו בהוליווד. כאשר לחיי הרגשיים הרי שגישתו הבסיסית של ג'ון פואני טוענת כי ברכס היה הומוסקסואל סמוי שהעריך חברת גברים בלבד, כאשר הגנים משמשות כאובייקטים מיניים, סוכנות בית, שותפות לעסקים ולכתיבה. המחזות המאוחרים אכן מדגישים תכונות של כוחניות ואלימות גבריים, אולם גישה זו, כמו הגישה לנשיות במחזות ובשרים, נידונה על ידי המבקר כקטגורית וכסכמתית מדי, על אף יסוד האמת שיש בנבריים.

הביקורת המרשיעה של הביוגרף אינה מכילה כמעט דבר על עולמו הפנימי הריק והאומלל של המחזאי, המצבצב מתחת למסע הכיבושים הבלתי גלואה וגסותו הרוחנית. אין סיכוי רב שהקורא יאהב את הדמות המצטיירת מהחיים והשקרים, אולם אין גם אהבה עצמית אמיתית מתחת לגאוה ולרוב המאפיינים את האיש.

JOHN FUEGEL: "THE LIFE AND LIES OF BERTOLD BRECHT", Harper-Collins

סוף מעמ' 6

כדרכי אחד מחבריו, מפלצת רבת זרועות היכולה ללפות כל דבר". הספר המעמיד את האגדה מול המציאות, מציג מוויית חדשה את חיי נישואיו עם הלן וייגל (שהיתה גם השחקנית הראשית במחזותיו) שהיו יותר שותפות עסקית מאשר כל דבר אחר. בנוסף, אחד מתפקידיה העיקריים היה גם להכטיח לבעלה העסוק בעצמו, זמן ומקום לעבודתו ולמאהבותיו, ולפתור את הסתבכויותיו הרגשיות הרבות.

מעבר להוקעת תכונותיו של האיש, שופכת הביוגרפיה אור חדש על יצירתו של ברכס, ומצליחה להוכיח את חלקן של "נשות ברכס" - אליזבת האופסמן, גרטה סספין ורות ברלאו - בכתיבת חלקים חשובים ממחזותיו, שעד כה יוחסו באופן בלעדי לברכס. אלו נושלו על ידי המחזאי ולא זכו, לא בהכרה ולא בתמלוגים. אף אם המחבר מגזים בהערכת תפקידן של הנשים ביצירה הרי ברור לחלוטין שחלקן של האופסמן ו"הדבורים הפועלות" במחזותו של ברכס ראוי להתייחסות רצינית יותר ממה שקיבלו עד כה, ואף למחקר אקדמי.

שמש קטנה

בתיא שיין



ל ערש הרווי, בידיה הגרומות והרועדות, הניחה בידי אמי את מפתח ביתה וביקשה שאביא לה את החלוק הכחול והחם מהארון. פתחתי את דלת הארון. על הקרקעית היו מונחות קופסאות גדולות ארוזות בניירות מתנה. היו אלה המתנות שקניתי לה לחגים לפני שנים. כרטיסי הברכה היו עדיין מציצים משוליהן. את המתנות האלה קניתי לה בזמנים של כחסור ולמרות זאת נהגתי להקפיד לקלוע לטעמה ולצרכיה. כליכך רציתי לשמח אותה. הוצאתי את החלוק שביקשה ואחרי שסגרתי את הארון בעטתי בו שוב ושוב.

בתום השבעה ענר דודי על אצבעי טבעת יהלום וביקש "אל תסירי אותה. אמא ביקשה שתעגרי אותה." חשבתי על זה שאמא נפטרה כשרק טבעת הנישואים, שנתן לה אבא, על אצבעה ושמעולם לא ענדה תכשיטים אחרים. טבעת הנישואים נשארה על אצבעה גם לאורך כל עשרים ואחת שנות אלמותה. קרני האור נשברו על פאת היהלום בשלל צבעי הקשת, ומחוגי האור שבו זהרו כמו שמש קטנה. הזויתי את היהלום בתקווה לצוד שוב ושוב את השמש. היה צורך בסבלנות ומאמץ כדי לגלות אותה. אולי זה היה הרעיון של אמא כשהחליטה להודיש לי את הטבעת. אמא ואני. בחורבות וארשה. שם רוח אלוהים לא ריחפה. שם אנשים בעיניים כבויות חיפשו בהריסות. שם אחרים הגנו על אפם מפני צחנת המוות. אמא החזיקה בידי בכוח ובידה השניה החזיקה מקל. בעזרת המקל היתה הופכת בלבנים ובפסולת ובגרוטאות, אחוזת בולמוס למצוא משהו. ידעתי שאסור לי להפריע לה אבל לא יכולתי להתאפק ושאלתי:

"מה את מחפשת, אמא?"

"את אמא, את אבא, את כולם," וכשענתה היתה אחיזתה נחלשת כאילו אוילים כוחותיה.

לפתתי את ידה בחוזקה, אבל אמא נזקקה לשתי ידיה לפתע, כאילו כוחות חדשים הסעירו אותה.

בידי השמוטה תפסתי בשולי שמלתה בכל כוחי, "אמא, אני אאבד אותך" קראתי אבל אחיזתי הלכה והתרופפה ככל שהגבירה את קצב צעדיה וככל שהתאמצתי לא עלה בידי להשיגה.

"אמא, צעקתי "אל תברחי לי."

וראיתי שהיא הפנתה את ראשה אלי אבל עיניה היו קרות, וכמו זרות, עיניים מעולם אחר. זיק של טירוף הוא שניצת בעיניה. היא המשיכה לרוץ וליפול, לרוץ ולהחבל, ואני אחריה רצה ונופלת ושוב קמה, רואה אותה בין קרעי הקירות ולא רואה אותה, עד שאיבדתי אותה לגמרי, עד שכבר לא היה לי כוח.

התיישבתי על מה שהיה פעם בית, כנראה, ועכשיו היה ערמה מגובבת של לבנים אדומות מפויחות. על רקע ההריסות ניבטו אלי מרחוק צלבים אדומים. בהלה אחזה בי כשהתבוננתי ברגליי, שהיו נעולות בנעלים גדולות ממידתי ושמולאו בנייר עיתונים כדי לחמם וכדי להקל בהליכה, כי קילוח הדם שזרם מהפעעים בברכי הרטיב

לי אותן וזכרתי שאמא נהגה להזהיר אותי עד כמה חשוב שהרגליים תשארגנה יבשות. היא גם היתה מוסיפה את הסיפור על ידי נעוריה שנאלצו לקטוע את רגלו השמאלית שקפאה בגלל שהיתה רטובה. פחיתי שגם לי יקטעו את הרגליים. ישבתי שם וישבתי עד שאשה אחת בשחור רכנה אלי ומובלת בידיה הגעתי אל מול קיר שרית צבעו הלכך הטרי דגדג את נחירי. על הקיר הזה היו מצוירים הצלבים האדומים הענקיים שראיתי מרחוק. מישהו הושיט לי חלב מתוק וחם בספל אמיל בשוליים כחולים. ממולי נעוצות היו מודעות בכתבי יד שונים. ראיתי שהיו שם אנשים שהתבוננו בשקט, כמו צללים, מחפשים את שמות יקיריהם. הלוך וחזור. פתאום שקעתי בשינה טרופה. בבוקר הגיעה אמא. היא לחצה את ידי בלי אומר וצנחה על הריצפה.

כעבור שלושים שנה, במוזיאון של לוחמי הגיטאות, אני מוצאת את עצמי עומדת מול תמונת קיר גדולה. תורבות וארשה. רטט עובר בי מלווה בריח של מוות. ואני מרגישה איך אני הופכת שם לילדה קטנה שאמה נטשה אותה ברגעי טירוף, בין ההריסות.

מאחורי אני שומעת קול של ילדה שואלת את סבתה: "אבל אין בתמונה הזאת אנשים מתים, אז למה האשה הזאת כליכך בוכה?" ■

הליכה לקנוסה



עולם לא היתה כה ארוכה הדרך מביתי לבית אימי.

הלכתי בצעדים מהירים.

היתה זאת הפעם הראשונה שעזבתי את בתי התינוקות בת החודש. למרות שהשארתי אותה עם

בעלי, דאגתי לה מאוד.

הרגשתי את כאב הניקה בשיי. סביב פטמותיי לחלוחית שמכתימה את שמלתי. אבקש אותה שתבוא לראות את נכדתה - בתי, שהיתה בעיניי היפה בתינוקות תבל. נזכרתי במתיקות ברצועת הבד הוורוד שהצמידו לפרק ידה של התינוקת בתום הלידה: 3,3330 היה כתוב על הרצועה בדיו (כלומר, נולדה בשלישי במרץ במשקל שלושה ק"ג שלוש מאות ושלושים גרם), המיילדת נופפה אז ברצועה לעיני הצוות והיולדות ואמרה: "מספר כזה לא ראיתי מעולם. מזל טוב!" אף אני ראיתי בכך אות של מזל, סימן למשהו עגול, מושלם.

הרי אמא היא זאת שלבשה את החליפה האפורה המחויטת וחולצת המשי הבהירה כשציפתה ללידה בבית החולים.

הרי אמא היא זאת שאמרה לבעלי שהתינוקת יפהפיה בשעה שהוא חשב שהיא מקומטת ומכוערת בהתבוננם בה מבעד לחלון בתצוגת התינוקות בבית החולים.

עכשיו כולנו מוחרמים. אמא הסתגרה בביתה.

לפני הלידה אמא אמרה:

"יקראו לה פייגה או ציפורה כמו לסבתי הצדקת, יד ושם למשפחתי הגדולה."

"מה פתאום ציפורה?" הרים קולו בעלי (שגם הוא ניצול שואה).

"כך יהיה," פסקה.

"זה יהיה הילד שלנו ואנחנו נחליט," אמרתי בשקט.

היו דיונים ביני לבעלי בנושא השם. לקחנו בחשבון שאמא עלולה להעלב, אף היינו מוכנים להתפשר על דרורה או דרור.

"זה לא נשמע טוב," היא אמרה.

מאוד לא רצינו שתיפגע אך השם לא נשמע לנו מתאים. זכרתי שאף אני קרויה הייתי על ידי הוריי 'שרה-ביילה' והיום אני בתיה, בעצת פקיד הרישום בנמל חיפה.

זכרתי את בת דודתי פרומה, שביום שמלאו לה שש-עשרה שנים, רצה למשרד הרישום כדי שתיקרא תמי. זכרתי בן-דוד שהוריו קראו לו זלמן והוא התגייס לצה"ל תחת השם איתן.



תכננתי היטב לומר לה את כל הדברים האלה.

כשפתחתי את השער לחצר הבית וראיתי את שפע הפרחים והירק, הכול מושקה ומטופח, נחמץ לבי. לכל ירק היא מוצאת זמן ובבתי, נכדתה הראשונה, רק העיפה מבט אחד. ראשון ואחרון?

הדרך מהשער עד לפתיחת דלת הבית התארכה, "את חייבת. חייבת." - שיננתי לעצמי.

פתחתי את הדלת.

עיניה של יימא היו מושפלות.

"למה באת? עם מי השארת את התינוקת?" התריסה.

"קוראים לה תמר והיא עם אבא שלה."

"תחזרי הביתה. מה פתאום תמר?"

"כי תמר הוא שם יפה לתינוקת יפהפיה. יש לך נכדה מקסימה. אם אתרנו זה רק יגרום לחלב שבחזי להיפסק ואצטרך לתת לה אוכל מבקבוק, לא חבל?"

היתה דממה.

מעולם לא האזינה לרצף כה רב של מלל מפני, ואני חיכיתי לתשובה.

לשווא.

הדרך בחזרה היתה מהירה.

כעבור חודשיים התייצבה בביתי עם מתנות ומעדנים, כאילו רגילה היא לכך מימים-ימימה.

יופיע בקרוב

בספרי עתון 77

יוסי הדר

עכשיו באו אל ביתי ימים אחרים

קובץ שירים

רחוב קטן בעיר גדולה

יעקב בר-חיים

המחשבה מעמ' 5

ברגעים האלה היה סבא ז'פסו מתבונן בי בסקרנות כאילו העסיקה אותו ביותר תידת הדירי את רגלי מבית הקפה שלו. שהרי בעת תחרות חשובה כזאת ממעטים היו להזמין אצלו דברי משקה ומאכל והיה לו את הזמן הדרוש כדי להבחין בקיומי. גם אני הרגשתי באותם הרגעים שהזרות שבהימנעי מלהתקרב אל הבריות היתה בוודאי תמוהה בעיניהם מאוד. ובכל זאת, שיננתי לעצמי, שמוטב שיחשבו אותי אפילו למשוגע ושלא אביא את עצמי אל המלכודת של חברתם.

מעבר לבית הקפה היה בית מרקחת. חנות מרווחת ונקיה אך מעוטת סחורה, ביחס לריבויין של המחלות ועוצמתן הגורלית. ממקום זה, בו אמורות להימצא כל התרופות שנועדו להביא מזור לבני האדם לסבלותיהם ומיחשיהם, אפשר היה לצפות למעט חום אנושי ורחמים. אבל הרוקחת היתה אשה נאה בשנות השלושים – רכוסה בחלוקה הלבן ממנו בצבצו רגליה היפות עטויות בגרבי תחרה לבנים – שמשקפי הקרן השחורים האופנתיים ופניה החיוורים כפניו של קיר הרתיעו אותי תמיד מלהיכנס אצלה. אחרי הכול אין לך אדם שלא סובל כאב כלשהו, וגם אותי היו תוקפים מעת לעת כאבי ראש חריפים, הקאות, שלשולים ועצירויות שלא בעונתם ומיחושי גב ורגליים, שנלאו מלשאת את גופי הגדול במרוצת השנים.

בהתחלה עוד הייתי עומד בהסתר מעברו השני של הרחוב בשעות הערב החורפיות, שהקדמתי להחשיך, ומתבונן מבעד לזכוכיות המוארות של בית המרקחת בטקס החלפת החלוק של הרוקחת. היא היתה ניצבת מאחורי הפרגוד, מוסתרת, לכאורה, מפני הרחוב, פושטת את חלוקה בתנועה מהירה שצלליתה נראתה היטב על בד הפרגוד המתוח. בשניה הזאת הישבתי לתאר לעצמי את כל חיטובי גופה הכמוסים ודי היה בכך כדי לעורר את יצרי. אחר-כך לבשה בקפידה את חולצתה ואת הזיקס הכחול שלה, איפרה את פניה ומשתה ביסודיות את שפתיה באודם ארגמן, היתה מעיפה מבט ארוך במדפים, כאילו בוחנת את מסדר תרופותיה, מכבה את האור ומדליקה נורה זעירה מעל שלט קטן, שהיה מפנה את הלקוחות הליליים את בית המרקחת התורן. אבל במשך הזמן איבדתי כל עניין וחשק במחזה הזה, גם משום שחשדתי שהיא החלה מבחינה בי במקום מארבי, וגם משום שהשגרה הזאת הטילה בי שעמום גובר והולך.

מול בית המרקחת היה מקום שעודני מתלבט באיזה תואר לכנותו, משום שבמשך מרבית שעות היום הוא כאילו לא היה קיים. המקום סומן בדלת ברזל צבועה בצבע אפור לבנבן שגור עליו, לא רק אלמוניות, אלא אף הסוהו אותו עם קירות הרחוב, כך שלעולם לא היית יכול לעמוד על סיבו האמיתי גם אם התבוננת בו ארוכות, שעה שהיתה הדלת נעולה בשרשרת ברזל כבדה.

רק בשעות המאוחרות של הלילה היה גדלק מעל הדלת שלט ניאון כתמתם שהוסווה בנאמנות בין קפלי הבטון המסויחים והכריו על שם המקום: "חלומות". למעשה היה זה צָאָר זול שהופעל על ידי שתיים או שלוש נשים. היה זה מאותם מקומות המצויים בעיר גדולה, ונדחקים מפאת הצניעות אל רחוב צדדי הרחק מההמון, מתוך כוונה להעניק לבאים אליהם שלוות נפש וביטחון כי אין הם נשזפים לעיני כל.

לאחר שהסתיים יום הלימודים בבית הספר העירוני אשר נמצא ברחוב מקביל לרחובנו.

אמה היתה משדלת אותי שאבחן את ידיעתייה בשפה האיטלקית, דבר שהייתי עושה תמיד בהנאה, מכיוון שהיה בכך מעין מתן גמול לאשה הקטנה הזאת, והודמנות להתבונן בפניה ובגופה המתבגר של בתה. ברגעים המעטים הללו דווקא היתה עולה בדעתי המחשבה – כי אולי מוטב היה שאציע לאשה הזאת לצאת יחדיו לבילוי, באחד ממקומות הבידור הרבים ששכנו ברובע שמעבר לרחוב הסואן; שם גוכל לרקוד ולהתגפף כאוות נפשינו, משום שלא עלה כלל בדעתי שהיא תזמין אותי אל דירתה שממול לחנותה שם גידלה וטיפחה את בנותיה. את האפשרות שאזמין אותה פעם אל דירתי גנזתי עד מהרה, מתוך חשש, שקרבה יתרה זו, עלולה להפוך להרגל שיסכן את ענייניי באותו רחוב, וימשוך תשומת לב בלתי רצויה. כך השכלנו שנינו לשמור על ריחוק מתוך קרבה, מבלי לגרום סבל מיותר זה לזה.

ממול לחנות הסידקית היה בית קפה גדול שמראהו עורר בי תמיד תמיהה, מה טעם יש בבית קפה גדול כזה ברחוב קטן, שבקושי רואים בו אנשים – ואף-על-פי כן היה בית הקפה הומה אנשים יומם ולילה. בבוקר היו אלה הסבלים והנהגים. אחרי הצהריים פנסיונרים ובטלנים סתם, ובערב מילאו את המקום המהגרים הזרים שאכלסו את החדרים ברחובות הסמוכים בצפיפות של קני עכברים. ערב רב של ערבים, אלבנים, קרואטים ורוסים, פקיסטנים וכורדים, פולנים רומנים ואחרים, שבלייל לשונותיהם היה מבעבע מעל לכוסות הבירה הגדולות וכוסות המשקה החריף של סבא ז'פסו, כך הייתי מכנה ביגיי לבין עצמי את בעל בית הקפה. היה זה אדם, שמראהו, בניגוד לתנועותיו הזריזות – אותן היה מבצע במעין ריחוף של רקדנים – העיד עליו שהוא איש זקן. שערו היה סב, נופו שחוח קמעה, קמטי צווארו וסנטרו קיפלו בתוכם שנים רבות של טיפול מחזורי בסחי ובמיאוס של באי בית הקפה. משל היה מעיים גדולים המעכלים ופולטים את הנתחים הקטנים מחייהם של הבריות.

לעיתים, בשעות הערב המוקדמות, היה מתעורר אצלי רצון להיכנס אל בית הקפה ולהצטרף אל יושביו. אפשר שהיתה זו בדידות המבקשת את פורקנה בחברת בני אדם, לשבת כך סתם ולשוחח חרישית, על הא ודה. אבל במחשבה שניה, הייתי שב ודוחה על הסף את הרעיון הגואל הזה. ידעתי שחברת אנשים עלולה להזיק לי. האנשים הרי הטטנים מטבעם וחוקרים את זולתם, מתוך סקרנות, לשמו, למעשיו, לנסיבות שהביאוהו לעשות כך וכך ולמכריו וידידיו, עד שהוא נהפך בפניהם כספר פתוח. וסופו של דבר עלולים הם עוד ללכת ולהלשין עליו בפני הרשויות. מסיבה זאת, ועוד אחרות, נמנע הייתי מלהיכנס אל בית הקפה.

באי בית הקפה, מן הסתם, לא היו אנשים רעים. מבחינן נראו גינוחים. בוודאי סיפרו זה לזה על יום צמלם, על אשה שהכירו או על המפלגה שבעבורה יצביעו. בימים מסיימים הייתי מתקרב אל דלת הזכוכית הגדולה ומשתף את עצמי מרחוק בתחרות כדורגל או כדוריסל חשובה שנשקפה בטלוויזיה שהתנשאה מעל מתקן ברזל ולכדה את כל באי בית הקפה; כמו נועדו שם אך ורק לשם עידוד הקבוצה האהודה עליהם.

הסתם, היו מפסידות לקוח קבוע. מכל אלה הסקתי, שיחסי עם סוניה, המהגרת הרוסיה, היו, בכל זאת, יותר מייחסי שבין לקוח לוונה. גם משום שהאריכו כל ימי שהותי ברחוב הזה, וגם משום שהיו מלווים רחשי לב של כבוד והתחשבות, למרות ששנינו העברנו זה לזה מסרים, שיום אחד עשוי כל זה להסתיים, אם מפני ששלטונות ההגירה והבריאות יגלו את הזיוף בתעודותיה ואם משום שאני עשוי יום אחד לסיים את גלותי ולשוב לביתי.

בקצהו הדרומי של הרחוב שכן "משרד הטקסים", כך ניתן היה להבין מהשלט. למעשה מן הראוי היה להסב את שם המקום ל"משרד אשכבות", מאחר שהיה עורך טקסי קבורה בלבד. אלא שאיש לא יכריז על עיסוקו זה במרכזה של עיר גדולה.

אל בעליו של המשרד התוודעתי בשעת לילה מאוחרת אחת, שעה שיצאתי מהבאר של סוניה ועמדתי ללכת אל חדרי.

הרחוב היה חשוך, גם השלט "חלומות" לא דלק משום מה באותה שעה, וייתכן שסוניה ברוב ערמוניות משכה את התקע, כדי שלא יפריע לנו איש במשחקי המזמוזים שלנו. היה לילה גשום וקר, האיש גישש בחשיכה, נשען על קיר האבן של הבניין כדי להימנע מהחלקה, ולפתע פתח דלת עץ ישנה שרק עתה שמת לי לב לקיומה. היתה זו הדלת הסמוכה לדלת הברזל של הבאר "חלומות". האיש הדליק פנס יד חשמלי והפנה אותו אל החלל החשוך שנפער בקיר. ואני יכולתי לראות, שמהדלת מובילות מדרגות אל מרתף במוך מהמדרכה. האדרת הכבדה שלבש האיש מעל לראשו, הפנס השלוף והמרתף, כל אלה הפכו בעיני באותו רגע את האיש לשודד, או חס ושלום לגרוע יותר, לרוצח ממש. כל פעולותיו, שנגלו לעיני, נראו כידועות לו מראש, כאילו שעשה אותן פעמים כה רבות עד שהפכו כטבע שני לו. אלא, שהיו איטיות מאוד, והאיש התנשף בשריקות ובכבדות כה ניכרת, שלרגע חששתי שהוא עוד עלול לנפות את נשמתו למולי, מבלי שהצלחתי לתהות על מהות מעשיו.

פנסו האיר את התקרה הנמוכה של המרתף אבל גופו היה רכון אל דבר מה שהיה מוטל על הקרקע. מדי פעם נשמעה מתוך המרתף נקישה עמומה של גופו או מגפיו של האיש בתיבת עץ כלשהי. לבסוף ראיתי עולה במדרגות, גורר אחריו בכבדות ארון עץ. לרגע האיר פנסו את רצפת המרתף ואני יכולתי להבחין בארונות הקבורה המסודרים בשורות ישרות, ובקצהו הרחוק של האולם גם בקומות, כלומר, אחד על גבי השני, כגובה קומת אדם.

"אדוני וקוק לעזרה?" שאלתי כשהחל האיש יוצא מן המרתף והארון גרר אחריו, בעוד גופו כבר פנה לנעול את דלת מחסן ארונות הקבורה. "תודה אם לא אכפת לך?" אמר האיש בקול רענן, שהיה ניגוד גמור לחזונו.

חזית המשרד לאשכבות פנתה אל הרחוב הראשי, זאת היתה כנראה הסיבה שלא הבחנתי בו עד אותו לילה, משום שמיעטתי מאוד להסתובב ברחובות הראשיים. חלוץ הראווה שלו היה מוגבה מעל הרחוב, וכדי להגיע אליו נדרש לעלות בחמש מדרגות אבן, שלא כבשאר החנויות שהיו בגובה המדרכה. מאז אותו לילה הבחנתי כי המשרד היה מאויש על ידי בעליו תמיד, יום ולילה. בלילות הואר המשרד והאיש היה מואר באור הניאון, שהעניק לאדם הגדול והמגובן הזה מראה של מת. לפעמים כשעברתי על פני המשרד - והוא לא נראה מכעד לחלוץ, יושב בכסאו אל מול המכתבה העניקת כאילו היתה תבנית של המוות בכבודו ובעצמו - יכולתי להבחין בשלט קטן אך נראה היטב שהושם בחלוץ שם נכתב: "בבקשה להפוך חזק אני ישן בחדר הפנימי".

פניו היו כפני העפר ולא נזקקתי לזכוכית מגדלת כדי לראות את סדקי עורו וקמטיו שבלטו כרשת של תעלות חרושות. פיו היה פעור תמיד ונראה היה שלא נותרו בו אלא מספר שיניים בלבד. שערו היה ארוך, לבן ובלתי מסודר, מה ששיווה לו מראה פרוץ ותמהוני, חסר הרמוניה ושיזוי משקל. זאת, בנוסף לחטטים הגדולים שפיארו את אפו הגדול ואת לחייו, ציירו תמונה של אדם הולך ומתפורר. יום אחד, משהבחין כי משתהה לרגע אל מול חלוץ הראווה של משרדו רמו לי באצבעו להיכנס. ניכר היה שהתקשה בתנועותיו



ניאורג גרוס. רישום כעט ודיו.

הייתי בין באיו של הבאר "חלומות", משום שבמקום כזה אין המארחת והאורח אומרים האחד לרעותו את שמם האמיתי, וממילא מניחים השניים שכל הפרטים שנמסרים אינם אלא שקר מוסכם, שאין מדקדקים בו יתר על המידה.

הייתי אורב בחירי להדלקת האור מעל הדלת. מעולם לא הצלחתי ללכוד את סוניה ברגע שהיתה מגיחה מעבר לפינתו של הרחוב הראשי, פותחת את מנעול הבאר וחומקת פנימה. תפאורת המקום היתה כזאת, שבעמימות האורות הפנימיים אפשר היה להניח שמדובר במקום מכובד. בכניסה, באר עץ כבד וקיר משובץ במראות ובמשקאות. מאחורי הבאר היו מסודרים ספסלים מרופדים שלפניהם שולחנות נמוכים, לשם היו פורשים האורחים המעטים עם המארחות. סוניה, המארחת שלי, היתה מהגרת רוסיה גבוהה ומלאת גוף, נעימת סבר ותרבותית. היא היתה מקדישה לי כמעט שעתיים, שכללו שש כוסיות וודקה, והרשתה לי למזמזם אותה על אחד הספסלים האחוריים תמורת תשלום נוסף, שהייתי משלשל לידה לפי רצוני והבנתי. פעם הצביעה על הקיר שהיה מצופה בשטיח אפור ואמרה, שאם ארצה יש להם מיטה מאחורי הקיר - ודחפה דלת שהוסוותה כקיר תמים - מה שיעלה לי ארבעים דולר נוספים, אבל בדרך כלל נמנעת היא ממשגלים עם האורחים, שרובם באים על סיפוקם מבלי לפשוט כלל את בגדיהם. אל באר "החלומות" הייתי נוהג ללכת פעם בחודש, ימים אחדים אחרי הראשון בחודש, שבו הייתי מקבל את קצבתי, בסניף בנק מרוחק, בקצה האחר של העיר הגדולה.

לא אחת, כאשר התגלו אי הבנות כלשהן בין האורחים למארחות, היתה נפתחת דלת הסתרים בקיר, כנראה על פי אזהרה שהיתה המארחת של הבאר מפעילה באמצעות כפתור סמוי מתחת לבאר, ואל החדר היה נכנס בריון מגודל ומאיים, שגם אם מראה פניו היה ילדותי ומטומטם, היתה הופעתו הפתאומית בזמן מוציאה את תרות ממפרשיו של אורח טרחן. הכללים במקום הזה לא היו ברורים, ואי ההבנות היו מתגלות, בעיקר עם אורחים חדשים שהיו מסרבים לשלם את הסכום שהמארחות היו דורשות. במתכוון דרשו סכומים גבוהים ובתנו בכך את נכונותו של האורח לשלם, אולם זאת לאחר שלגם כבר את כוסותיו, כך שלא נותר לו אלא לשלם, והן, מן

עקב מחלה כלשהי או בגלל הזקנה עצמה. בעצם, לא היה זקן כל-כך על פי מהלך חייו, כמו שסיפרו לי ברהיטות, בלי להחסיר שום דבר חשוב. חייו נחלקו לחמישה חלקים בני שלוש עשרה שנים כל אחד, כך שבחישוב פשוט הוא אמור היה להיות בין שישים וחמש.

החל משנתו השלוש עשרה נעשה שוליה של קברנים, ושלוש עשרה שנים אימץ את שריריו בהפירת בורות לקברנים. היו ימים בהם חפר עד ארבעה קברים ביממה. היו אלה ימים של אסונות כבדים, כשהמלחמה אפפה את העיר הגדולה, כשהתחוללה רעידת האדמה הגדולה, כשאירעה התנגשות הרכבות המזרזיה וכשנפל אוטובוס ממרומי הגשר אל הנהר היבש של העיר.

אחרי-כך העבירו הקברן, אדוניו, למשרת מתקין מתים לנסיעתם האחרונה. במשך שלוש עשרה שנים היה רוחץ את המתים, אחרי-כך מלביש אותם בכנפים נאים ככל שידם היתה משגת. פעמים רבות, כשהמת היה נפטר בייסורים אחרי תאוה שהשחיתה את מראהו, היה תופר את פניו ומאפר כהלכה את מלאכת התפירה, כדי להקל על קרוביו של המת לשהות במחיצתו ברגעים האחרונים.

כשמלאו שלוש עשרה שנים למשרתו זו הודיע לו אדוניו, שמעתה הוא ממנה אותו לעזרו הראשי ולסגנו, הכפיל את משכורתו ומינהו לנהג מכונית השרד של המתים.

בתפקיד זה היה עליו להקפיד בלבוש המדים, ובצחצוח המכונית השחורה על כל תגיה ופרטיה, במיוחד על רצועות הניקל המוכספות ששיוו לה מראה של מרכבה העומדת לדמריא כל רגע אל עבר השמים.

כשמלאו ימי שלוש עשרה השנים האלה קרא אותו אדוניו אל לשכתו ובמעמד נוסריון ועדים הודיע לו, בעל-פה ובכתב, שמעתה הוא הבעלים של משרד האשכבות, ואיחל לו, שלא תחסר הפרנסה, משום שהתרבו השמועות והסטטיסטיקות שבני אדם כיום, ממעטים למות. ולא רק זאת, אלא שבעקבות השפע שהיה בעבר, רבו המשרדים האלה בכל חלקי העיר. כמו כן, הפרנסה תלויה יותר ביעילותו של המשרד מאשר בכוסו של המעדר, משום שבשנים האחרונות הוכנסו לבתי הקברות מחפרונים מכניים, ששלחו לבתיהם את קברני המעדר והיה בכוחם לחפור בורות ככל שיידרש ואף למעלה מזה.

אחרי-כך תלו על הקיר את כתב הירושה הזה שכלל לא ביקש לעצמו, אבל זה היה מנהג המקום וכך נהוג היה לעשות עם שוליה נאמן.

בתפקידו החדש כבעליו של המשרד לאשכבות לא הכניס שינויים של ממש בעסק, אבל הקפיד לשמור על הקיים, על פי תפיסתו והבנתו והניסיון שרכש בחמישים ושתיים שנות חייו. כבעליו של המשרד היה עליו לחיות את כל חייו במשרד בצפייה לטלפונים בכל שעות היום והלילה, משום שבני האדם אינם אדונים לשעת מותם. ובמהלך כל אותם שינויים שכבר הוזכרו, למד עד מהרה, שאם הבריות אינן באות אצלו עליו ללכת אצל הבריות וללמוד על-פי סימנים מיוחדים שנתן בהם, ועל-פי טביעת ציגו, מי עתיד להגיע אליו מעצמו והיכן מוטב להשאיר את כרטיס הביקור שלו לעת הצורך.

מטבע הדברים אין בני אדם נוהגים להוגיע את מוחם יתר על המידה בסידורי ההלוויה שלהם או של קרוביהם והם דוחים עניין חשוב זה לרגע האחרון ממש. רק אנשים בודדים, היודעים שאיש ממילא לא יטרח בעבורם, נוהגים היו להסדיר עמו בחשאי ובתשלום מראש, מותנה בתנאים מתנאים שונים, שביום הנכון, ימציא להם קבורה נאותה ומנוחה נכונה.

היות שכל יציאה שלו אל בין הבריות היחה אך ורק בעניין זה של הקבורה שלעתיד לבוא, וכל יתר זמנו הוקדש לציפיה ארוכה למותם של בני אדם, דבק בו הכינוי "מלאך המוות", וגם משום שכל מי שהתבונן בו או נודע לו דבר עיסוקו מיד היה הדבר מזכיר לו שיש מי ששומר את צעדיו ואחרי הכול, כולנו בני תמותה.

הכינוי הזה לא הכניס בלבו שום מבוכה או הרהורי כפירה בדבר

עיסוקו. מהסיבה האחת, שלא ידע לעשות דבר אחר מאז שעמד על דעתו; ומהסיבה השנייה, שהיה עליו לפרנס את אשתו ואת בנו היחיד שעליו היתה גאוותו; והשלישית, שאם לא הוא, יקום אחר לעשות את המלאכה. התחרות כפי שצפה אותה אדוניו הקודם הלכה ונעשתה קשה ופרועה מיום ליום, משום שרבו המשרדים והתמעטו המתים. נאלץ היה לקנות מכונית חדשה ומהודרת יותר, לרכוש ארונות יקרים יותר ולסדר את הפרחים הרעננים ביותר. גם מיסי העיריה הרקיעו שחקים והם בלבד היה בכוחם למוטט עליו על כל העסק אילו היה נזקק לפקיד שישב במשרד ויקבל הזמנות בטלפון.

בנו, שהיה כנראה רגיש ללחצי היום-יום של אביו אמר לו, שאולי מוטב שיסע ללמוד את מקצוע הקברנות באמריקה. שם, הוא שמע, באוניברסיטה בצפון קרוליינה, יש פקולטה מיוחדת למקצועות הקבורה, שבסיומה ניתן לקבל דיפלומה מוכרת. את הקבורה עצמה מבצעים במומחיות וברמה היאה לעשירים של ממש, עד שגם אנשים בינוניים מתאווים לטקס קבורה הגון וכל העניין אינו אלא שאלה של פרסום ושיווק הולם, היתר כבר נעשה מעצמו. מה שחשוב הוא שיהיו בידך תעודה ופלה השוק הנכון והמתאים לרמתך המקצועית.

לשמע הדברים האלה, לא ידע האיש אם עליו לשמוח על כך שבנו מתכוון ללכת בעקבותיו ולרשת את המשרד, או להתאבל על הבן המבקש לגטוש אותו, את אמו ואת מולדתו. "אמריקה זאת ארץ שלא חוזרים ממנה, רבים נוסעים לשם, מעטים חוזרים". אמר לי. אבל הבן האהוב נסע, וכמעט שכח אפילו את כתובתו של אביו מולידו. בסוף השנה הראשונה לנסיעתו התקבל ממנו סוף סוף מכתב ובו סיפר הבן כי המוות, שם, באמריקה, נראה הרבה יותר יפה ומכובד, ההשקעה בו גדולה יותר וגם הרווחים בהתאם. ובינתיים גם התקבל לקבוצת הפוטבול של האוניברסיטה בגלל מימדיו הגדולים וכוחו הרב, כך שחייו מתנהלים עכשיו בשני מסלולים, שכל אחד עשוי להביאו להצלחה ותהילה.

על קירות משרד האשכבות היו תלויות תמונות שהעידו על כך שידע ימים יפים. באחת מהן נשקפה הלווייתו של גנרל חשוב, שארוננו השחור נישא על גבם של שישה גנרלים ערויים בכפפות לבנות, והמכונית ההדורה נהוגה בידיו של בעל המשרד עצמו עטורה בזרי פרחים לבנים. ומלפני הארון צעד ברממה עצורה, אוזו במרפקה של האלמנה התמירה, שר הצבא בכבודו ובעצמו. בתמונה אחרת נראתה הלווייתו של ראש העיר הצעיר והנמרץ חוצה את השדרה הרחבה של העיר והמוני אורחים מעל מרפסות הבתים מוחים את דמעתם במטפחות לבנות.

גם מיתר התמונות נשקפו דמותיהם של אורחים מהוגנים ומכובדים במגבעות אבל גבוהות. אורחים שלא יחסירו אירוע כה נאצל כמו הלווייתו של אורי הגון, שר או חבר מועצת העיר. מובן, שאין לצפות שיתלה במשרדו תמונות מהלווייתיהם של אביונים מרוטים חסרי בית ופושעים שכולם מבקשים את תיקונם, לפחות בעולם הבא.

מאחורי גבו היתה תלויה תמונת הסעודה האחרונה של לאונרדו. תדפיס צבעוני שצבעיו דהו והלכו עם השנים.

בשבועות האחרונים לשהותי באותה עיר, מרבה הייתי לעבור על פני המשרד, משום שרבו סידורי בבגן וכבית הדואר, שנמצאו ברחוב הראשי בשכנות למשרד האשכבות. היה קרין, והאיש הרבה לשבת על יד החלון, שמנגנון כלשהו פתח בו פתח צר לאוויר.

העיתונים דיווחו על משהו מוזר שהתרחש באותו שבוע. משהו שחרג אל מעבר לידיעות הרגילות על אלבנים שנשבחו בכפרם שבהרי הבלקן, שיטפון ביפן שגרף אל הים מאות גופות, או תאונת רכבות מחרידה, שאירעה בספרד, בה נהרגו עשרות. חדשות סתמיות על המוות היומיומי המעטר את העיתונים באין סוף ידיעות ומודעות זעירות, משל היה בן לווייה קבוע.

בעיתונים של הימים האחרונים ההם נאמר, שמוה שלושה ימים לא מת בעירנו אף איש או אשה זקן או ילד. "המוות בשביתה" מלאך המוות שובת" בישרו כותרות העיתונים. בעת חופשות הקיץ במילא אין הפועלים נוהגים לשבות, כדי שלא לקלקל לעצמם את

"כלומר אתה מכחיש את קיומו של המוות" שאלתי בפליאה.
 "כל מה שאינך יודע עליו דבר, אינך יכול לאשר" אמר.
 "זוהי המסעות שהיית עורך אצל בני האדם לברר את כשירותם
 למוות?" שאלתי.

"על זה בדיוק רציתי לספר לך. האשה בקומבניזון השחור לא
 תאריך ימים, סרטן השד התפשט בכל גופה וימיה ספורים. הנערה
 הכחושה בחנות המחשבים חולה בשחפת, מחלה שכביכול נעלמה
 ועברה לה מן העולם, אבל היא אחזה בה בחוזקה והנערה לא תחיה
 עוד ימים רבים. האלמנה ושתי בנותיה יאריכו שנים. היא תחיה לה
 בדחוקת, תצחקק עם הבריות אבל לא ידי וגם ידו של עוזרי לא
 תשיגנה.

את הזונה הרוסיה ירצח האלבני המטרף מיושבי בית הקפה. למה?
 אל תשאל. הרצח הוא אחד, הסיבות לו רבות. זה רק עניין של זמן.
 היצר הוא השולט הבלעדי בחיים.

בעליו של הקפה יניח בקרוב את המגש לפני אחד מאורחיו, יישב על
 הכסא ממולו וחיוו ייתמו. לכל דברי אלה, יש תימוכים וסימוכים
 רבים וגם סימנים ברורים וידועים מראש, במיוחד לקברנים ותיקים
 כמוני". אמר, ולראשונה ראיתי חיוך אנושי על פניו. ותמהתי, מה
 עוד יודע האיש הזה? מה הוא יודע אודותי למשל.

"אתה נוסע מכאן מחר ולא תוכל להיווכח בכל הדברים האלה".
 אמר, ובינינו נשתררה שתיקה, שאחריה חזרתי לחדרי, להתקין את
 שתי מזוודותי לדרך, משום שקצבת ימי בעיר הזאת קרבה לסיימה.
 למחרת כששתי מזוודותי הקטנות בידי, נכנסתי אצל האלמנה
 להיפרד ממנה ופגשתי בבתה. לראשונה הבחנתי בניצני שדיה
 פורצים בעוז אל מול חולצת הסריקו ההדוקה שלבשה, וידעתי
 שעגלה צעירה זאת הפכה למבכירה. היא חיכה אלי בהננה
 ביישנית, על כך שגיליתי את סודה, אבל לא ניכרה בה כל מבוכה,
 ורק הסתובבה לכאן ולכאן בחנות הקטנה, כדי שאוכל לבחון אותה
 מכל עבריה.

"איפה אמא" שאלתי.

"אינך יודע? כמה אנשים מתו הלילה ואמא נמצאת שם" אמרה
 והורתה לעבר הדירה הגבוהה המטופחת בצמחים, מקום שם הופיעה
 תמיד האשה בקומבניזון. כשהפניתי את ראשי לשם, פרצה לפתע
 האם אל תוך החנות וכשראתה אותי החלה לקרוא בהתלהבות
 נרגשת "הוא חזר, המוות בא הלילה הוא בא", קראה כאילו היה
 מדובר בגשם שבושש לבוא אחרי תקופת יובש ארוכה. אחרי-כך
 ירתה במהירות משפטים שנשמעו באוזני כמו תוכנית מחשב
 שהשתבשה וחלקיה היו צפים על פני הצג בלי סדר ותכלית.

"האלבני מבית הקפה רצה את הזונה הרוסיה. אומרים ששני רגעים
 אחרי שאתה יצאת ממנה. נעלה את הדלת כשרשרת והוא שיסף
 אותה מאחור. הפקידה מבית המסחר למחשבים ירקה אתמול דם
 והבוקר נמסר שהיא מתה משחפת בבית החולים. השכנה מלמעלה
 לא יצאה הבוקר להשקות את העציצים, עליתי למעלה וגם היא מתה
 מסכנה, היתה חולה בסרטן. עכשיו רק נותר להודיע לקברן בקצה
 הרחוב.

מול משרד האשכבות עמדה המכונית השחורה בעלת הכנפיים
 המוכספות. מבעד לזכוכית השקופה ראיתי את בעל המשרד הקודם
 שרוע במנוחה בכונה בארון עץ אגוז שחור ומהודר, מעוטר במיטב
 זרי הפרחים. יורשו שקד בחריצות ובתבונה לשוות לאשכבה
 הראשונה שלו מראה מכובד ככל האפשר. הנהג הצעיר, לבוש
 במחלצות, חבש לראשו את הכובע הנוקשה. הוא התיישב בחגיגות
 עליצה ליד ההגה, בעוד אני הייתי מהרהר עד כמה לא תיאר את
 דבר מותו שלו. אחרי-כך, הבנתי שאין דבר כזה כמו המוות. חציתי
 את הרחוב הסואן ופסעתי ברחובות הצרים אל עבר תחנת הרכבת
 שאמורה היתה להובילני, מקץ שלוש שנים ברחוב קסן בעיר גדולה,
 לעיר אחרת.

יעקב בר חיים יליד קיבוץ רמת רחל על-יד ירושלים.

ספרו "סוד האבן הקסנה", לבני הנעורים, הופיע בשנת 1993 בהוצאת "עם עובד".



גיאורג גרוס. ירושום בעט וריו.

החופשות, או לא נותר אלא להודיע על שביתת המוות. אבל שלא
 בדרך ההלצה, עניין זה היה תמוה ביותר, והפך לשיחת העיר כפי
 התושבים שלא פינו את העיר אל ערי השדה והנופש שעל שפת הים.
 כולם דיברו על כך שהשתבשו חוקי הסטטיסטיקה, משום שלא ייתכן
 שבעיר כל-כך גדולה בתמישה מיליון תושבים לא ימותו קשישים
 וילדים חלשלושים שזה עתה נולדו, שלא יתפרצו התקפי הלבבות
 שנחלשו, והמחלות הממאירות, ומחלות סתם, שגורמות למוות בחטף
 ותאונות דרכים, שהן עצמן גובות מס קבוע מאת החיים, יום יום.
 והרוצחים שחדלו מרצות, והפועלים שהיו גופלים מפיגומי הכתים
 הגבוהים או מוצאים את מותם בתאונות עבודה שונות ומשונות ואין
 מחריד.

אנשים אחרים אמרו ברחוב, כי ייתכן שכבר התחילו ימי המשיח,
 והעיתונים בישרו בעקבותיהם בכותרות גדולות: "המשיח בא המוות
 הלך". אבל בקיץ רבות הן המהתלות, ושעשועי הים והמים
 מתגברים, בדרך כלל, על ידיעות שלעולם אין איש יודע מה מקורן
 בדבר ביטולו המוחלט של המוות.

יום אחד ראיתי שבמשרד האשכבות התכנסה ועידה. בעל המשרד
 היה יושב בגופיה מפאת החום הכבד. המאוורר טופח אוויר בפניו,
 ובמטלית לבנה ולחה היה מוחה את מצחו. לידו ישב עוזרו הנאמן,
 מי שהיה גם הנהג, שכל בטל האשכבה ממש היה מוטל על כתפיו.
 היה זה גבר קטן קומה ושער שיבה זקוף, אלא שגבותיו העבות
 השחורות על רקע שערו המאפיר ופניו החיוורות שיוו, לו פני
 מסיכה. ננקל יכולתי לשער, שהוא עלה במעלות המשרד ממש כמו
 אדוניו לפניו. איתם ישב בחור צעיר שבוודאי עלה ממעמד של
 חופר קברים למעמד של מתקין מתים. כשהבחין בי האיש, אותה לי
 בידו שאמתין רגע קט עד שסיים את הישיבה עם חבר עוזרו. ואכן
 ההתוודעות הסתיימה. האיש התרומם בכבודות ממקום מושבו ונטל
 את חולצתו. עוזרו נטל את מושבו מאחורי השולחן, והצעיר התניע
 את מנוע המכונית השחורה, כשהיוך של הנאה וקורת רוח על פניו
 והפליג עימה לדרכו, כשהוא אינו שולט ביצרו הפליט צפצוף ארוך
 בצופר ונעלם עד מהרה בתנועה הסואנת.

האיש אחז בורועי, נשען עלי בכבדות, הובילני אל בית הקפה
 הסמוך, שם התיישב על כסא העץ הפשוט ואז אמר אלי "מסרתי זה
 עתה את המשרד באותה הדרך שקיבלתי אותו מאדוניו הקודם".
 הבטתי בו ולא יכולתי להבחין בשום סימן של הקלה או סבל.

"אומרים שאין האנשים מתים בעיר בזמן האחרון" אמרתי.

"אומרים". חזר אחרי.

"אולי יש בכך משהו. קברנים אינם ממהרים לחשוף את סודותיהם
 אבל היות שכבר אינני קברן, החל מרגע זה, אגלה לך משהו. אני
 מעולם לא התעסקתי עם המוות. כל מי שהתעסקתי איתם היו בני
 אדם חיים ומי שיגיד לך שהוא יודע או מבין משהו בענייני המוות,
 תרע שיש לך עסק עם מאגיה שחורה.

עתליה, המעוצבת כ"אס הגדולה" הארכיטקטית, כמיוזג של חוה ולילית, שמיניותה אינה מבחינה בין גבר לאשה, או בין מבוגר לילד, כ"מאמא-זונה", גידונה לעקרונות.

זהו פרדוקס, שבמונחים אנתרופולוגיים (הנטולים ממשנתו של אריך גוימן בעיקר) מסמן כאמור את המעבר בהיסטוריה האנושית מן המטריארכט הקדום אל המבנים החברתיים הפטריארכליים, על איסורי העריות שבהם, ולקבוצת הפיצול בין הפרייה והרבייה (אהבת הבשרים ותאוות המין) לבין האהבה האימהית, והפיכתם לשני צרכים, שאין לחברם. לזוה, המיועדת לכאורה להיות "לחוה", כלומר לגלם את ארכיטיפ הרעיה הנאמנה והאחראית להמשכיות המין במציאות, מעוצבת כגרוטסקה של אשה מנוונת, מעוותת, משעממת וחסרת תוכן משמעותי. גם פפה, "הילדה הקגית המפתה" ודמויות הנשים המשניות האחרות מבטאות בסיפורי אורפז את התוצאה הגורלית של השבירה וההתפוררות הכרוכות במפגש הפרדוקסלי בין התבניות הארכיטיפיות לבין המציאות הישראלית הקונקרטיה בשלהי המאה העשרים. בכל סיפוריו נחשפים, מכל מקום, במלוא רעיונותם התא המשפחתי ומוסד הנישואים. ברובד העילי-הקולקטיבי מועבר בהם גם המסר, שישראל שלאחר השואה הפכה מארץ כיסופית, לנטולת חזון ולאוכלת בניה-גיבוריה, שאיבדו את שייכותם ותרים אחר משמעות. בשיאו האפוקליפטי של תהליך זה מוביל בסיפוריו המפגש בין "אהבה" ל"מוות" את האשה והגבר כאחד להרס עצמי ודאי, ולחילופין, לשיבה-הבריחה העקרה אל חיק "המטריארכט הקדוש", בבחינת מוצא

השולל את עצמו מיניה וביה ("הכלה הנצחית").

הכללת חתך מצומצם מיצירותיה של עמליה כהנא כרמון במחקר באה לאון את עובדת התבססותו הבלעדית על ספרות שנכתבה על-ידי גברים ועל פרשנות פסיכולוגית של גברים, התופסים את הדיכוטומיה בדמות האשה דרך משקפיהם של גברים בחברה פטריארכלית.

היא אמורה להאיר את דמות האשה, כפי שהינה נתפסת בעיני עצמה (עיני סופרת-אשה) בתוך חברה זו ועל פי קני המידה שלה וערכיה. לפנינו אוסף של הערות והארות משל המחברת והוקרים נוספים של יצירת עמליה כהנא כרמון, העוסקת אף היא במשבריות היומיומית הרצופה הטבועה בחיים כתור שכאלה. דומה, כי הטיפול ביצירתה מכוון בעיקרו להציגה כסימון דרך לאשה ולגבר בתור שני יצורים אנושיים, וכרמיה מנחה בכיוון של פתרון מציאותי (אמנם מינורי וחסר יומרות, אך האפשרי היחיד) למבוי הסתום, המצטייר ביצירת הסופרים הגברים. זהו פתרון המצביע על הזיקה הדיאלוגית, אני-אתה, ("לחיות את החיים אפשר רק בשניים") כסיכוי היחיד לקיום הרמוני בין המינים ולמימוש עצמי, שיש בו מהרף העין של "התמזגות עם השלמות" במציאות, שהיא משברית מטבעה.

פתרון זה, המעוגן במודעות ובבחירה שבהשלמה, הוא בבחינת עליה על "מסלול הוויתור" מתוך "הערכת גודל האבידה". ההכרה בכך ש"שאיפותיו הרותגניות של האדם אינן תואמות ואינן יכולות לתאום את המציאות", היא גם אולי המרפא האפשרי האחד, שכרמון מציעה, כדי להתגבר על התנפצות רגע המיוזג עם "האתה" ועל ההתרוקנות המלווה אותו, באמצעות מעשה-היצירה ("נעימה ששון כותבת

שירים"). הרושם הוא, עם זאת, שהעיסוק במכלול יצירתה של עמליה כהנא כרמון הינו דל ומוחמץ, וקישורה לנושא המרכזי אינו שיטתי ולא ישיר או ממצה די הצורך. חסרה, לתפיסתי, גם ההצבעה המאזנת על אופני ראייתן של נשים את עצמן מחוץ להקשר של דפוסי החשיבה הפטריארכליים. אחרי הכול, במציאות של ימינו, ולא רק בספרות, יותר ויותר נשים חיות ובוחנות את הכפילות, או אף הכפילויות שבהווייתן, לאו דווקא דרך הפריזמה של עין הגבר אלא מתוך התבוננותן בעצמן. אפילו הקולנוע, למשל, היודע גם הוא שה"סקס ממת", משקף, אולי ביתר חדות מן הספרות, את אובדן האיזון, את טשטוש הזהויות המיניות וחלוקת התפקידים המסורתית בין גברים לנשים בחברה המערבית, ועמו את מחיקת הגבולות ה"פטריארכליים" הברורים בין מותר לאסור בדרך למציאת "הצופן האישי". הציפיה למימוש התפיסה הגנוזה, לדברי החוקרת, ביהדות (מס שפתיים לאכסניה?), תפיסה של "אחדות הניגודים", תוך יציקת תכנים חדשים למושגי הגברי והנשי ולדרכי ראייתם זה את זה "פנים אל פנים" - היא אפוא רצויה ובונה, אם כי נאיבית ובעייתית, לפחות כמו הדמוי "והיו לבשר אחד" (בראשית ב, 24).

האופטימיסטים שבינינו יעדיפו בוודאי לקוות, כי המסע הנפשי-תודעתי, שהנשים כבר החלו בו בתנופה בדרנו, באמצעות "מהפכת הפמיניזם", לקראת גילוי מחדש של העצמי והאנושי שבהן, ילווה במסע וב"מהפכת נגד" מקבילים גבריים, כדי לחתור ביתד (כלשונו של ההיסטוריון יורם בק במאמרו על "הגבר החדש") למימוש האידיאל האפלטוני עתיק הימים: היוקקות ארוטית הִדְרִית של הגבר והאשה, תוך ידיעת גבולות האנושיות ואין סופיותה כאחת. ■

* עפ"י בראשית פרק ה' פס' 2 המצוטט בספר.

להיות אבות, וקיבלו בכובד לב את העובדה שנשותיהם בהריון, יונתן אפילו כפה על רמונה הפלה אחת, פימה מאמץ לו את דימי. יואל רביד מתחיל לגדל את בתו נטע, משהגיעה לגיל ההתבגרות ויש בכך אקט דומה לאימוץ. השכנות ב"הר העצה הרעה" מאמצות לעצמן את הילד, ואולי אף נמשכות אליו מינית. סומכי מאמץ לו את אביה של אסתי, והילד בנובלה "געגועים", שהוא ילד הדומה בכל לסומכי, וחי בדיוק באותה שכונה בירושלים, מאמץ לו את הרופא, דוקטור נוסבאום, גיבור הנובלה, לאב, יש גם סוגים כאלה ואחרים של "אימוץ" ברומן "מקום אחר" ובסיפורי "ארצות התן" א.

ואם נגענו בפרטים ביוגרפיים משל אלמה מאהלר, מעניין אולי יהיה לגלוש לאזור

הביוגרפי של עמוס עוז: דמותן של חלק דמותן של חלק מהנשים היפות והחולמות, מעלה על הדעת את אמו של עוז, אשה יפה וחולמת, ששמה קץ לחייה בהיותו נער בן שתיים-עשרה

הנשים היפות והחולמות, מעלה על הדעת את אמו של עוז, אשה יפה וחולמת, ששמה קץ לחייה בהיותו נער בן שתיים-עשרה. פנטזיות הנוגעות להעלמות האם או דמותן של אמהות שאינן נותנות די לילדיהן יכולות להתקשר לכך, שהוא לא הורשה להשתתף בהלווייתה ולא עלה אל קיברה מאו. הוויית הילד המאמץ לו הורים אחרים מעלה על הדעת את העובדה, שאביו נישא

וזמן קצר אחרי מות אמו ועזב את הארץ, והילד עמוס עוז נשלח לקיבוץ, שם היה עליו להמציא או לאמץ לו הורים אחרים בדמינו.

ואסכם בקצרה, דרך ארוכה, שכאמור, עברה דמות האשה ביצירת עמוס עוז. מאסתי, הנסיכה שהכול מגיע לה (והיא גם מקבלת), לדמויות כמו רות הכמהה לחלום מרוחק ובורחת בעקבותיו, רמונה הנסגרת בעולם פולחני וחלומי משלה, חנה גונן, המשועבדת לקלישאות רומנטיות ושפתרונה הוא בשיגעון ובהזיה, ועד למודעות שבכפילות (יואל רביד) ואפשרות החסד וההתמודדות, כפי שהיא מגולמת בדמותה של נועה דובנוב, למרות הקלישאה של אלמה מאהלר. ■



אקו"ם מגינה על זכויות היוצרים

מהי זכות יוצרים

כל מי שחיבר יצירה אמנותית מקורית, מוסיקלית, ספרותית, זכאי ליהנות מפרי עבודתו ומפרי רוחו. הוא רשאי לפרסם את היצירה בדפוס, בתקליט, בווידיאו; הוא רשאי למכור ולהשאל אותה; להציגה או לבצע בפומבי; לעבד או לתרגם אותה, להתקין ממנה העתקים בכל דרך שהיא – בקיצור, בידו של היוצר הזכות הבלעדית לעשות או להרשות כל שימוש ביצירתו.

זכויות אלה מוכרות על פי החוק בשם הכולל "זכות יוצרים" (קופירייט). ברוב המקרים אין היוצר הבודד מסוגל לממש זכויות אלו בכל מקום שבו נעשה שימוש ביצירתו – זאת לנוכח הדרכים והאמצעים רבי-התפוצה שבהם ניתן לעשות בה שימוש. מצד שני אין ביכולתו של היצירכן – תחנות שידור, אמרגנים, חברות תקליטים, מפיקי סרטים, בעלי אולמות, דיסקוטקים ופאבים, רשויות מקומיות, בתי-מלון וכדומה – לפנות לכל יוצר כדי לקבל את הסכמתו לעשיית שימוש ביצירתו, ולשלם לו תמורת השימוש הזה.

כדי להתגבר על קשיים אלה, הקימו היוצרים אגודות שמטרתן לשמור ולהגן על זכויות היוצרים, ולטפל בדרך קולקטיבית בהרשאה לשימוש ביצירות, בגביית התמלוגים וחלוקתם.

אקו"ם

אגודה כזו היא אקו"ם – אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל. היא נוסדה בשנת 1936, ומונה כיום כ-2000 חברים בקירוב, שהם מרבית המלחינים, הסופרים והמו"לים למוסיקה בישראל.

אקו"ם קשורה בהסכמים הדדיים עם מרבית האגודות מסוגה בעולם, המייצגות קרוב לשני מיליון יוצרים ומו"לים למוסיקה ברחבי תבל. אגודות אלה מיוצגות בארץ על-ידי אקו"ם. כל האגודות מאוגדות בקונפדרציה הבינלאומית – סיס"ק.

תמלוגים

את התמלוגים שהיא גובה, מחלקת אקו"ם, אחרי ניכוי הוצאותיה, לפי מידת השימוש בכל יצירה ויצירה – תדירות השמעתה, כמות תקליטים שנמכרו, מספר העתקות שהודפסו, וכדומה. אין לאקו"ם הכנסה ואינה מרוויחה את התמלוגים לעצמה, אלא מעבירה אותם לבעלי הזכויות. התמלוגים הם גמולו של היוצר תמורת עבודתו ומאפשרים לו להמשיך ליצור, להנאת הציבור כולו. לבד מגביית התמלוגים וחלוקתם, מטפלת אקו"ם במשך כל השנה בחתימת הסכמים חדשים עם גופים כמו הטלוויזיה בכבלים, תחנות רדיו חדשות, פאבים ומועדונים. אקו"ם תובעת בשם היוצרים תשלום מכל העושים שימוש פומבי ביצירות מוגנות, ואף מגישה מדי שנה תביעות רבות כנגד אלה שאינם משלמים.

עידוד היצירה – פרס אקו"ם

מדי שנה מחולקים פרסי אקו"ם ליוצרים בתחומים שונים של היצירה: ספרות ומוסיקה לסוגיהן, פרסים יוקרתיים עבור מפעל חיים, פרסים לעידוד פרסום היצירה, אותות אקו"ם, ועוד.

הדרכה והסברים

כדי לא להגיע למצב של הפרת חוק זכות יוצרים, שעליו מבוססות פעולותיה של אקו"ם, אנו ממליצים לפני כל שימוש ביצירה כלשהי – לפנות אלינו ולקבל פרטים בהתאם. אקו"ם עומדת לרשות הציבור במתן הדרכה, בהסברים משלימים, ובמידע מפורט על יצירות מוסיקליות וספרותיות ועל מחבריהן.

משרדינו פתוחים בימים א'–ה' בשעות 8.00 עד 13.00.
כתובתנו: שד' רוטשילד 118 תל-אביב טל. 03-5620115



ג'תס סערבוס חורבס

השופרסל וההיפרכל מובילים את המהפיכה לאיכות הסביבה

רשת השופרסל הינה רשת השיוק הראשונה בארץ היוזמת פעילות למען איכות הסביבה, כי בחברת שופרסל מאמינים בקשר ישיר והדדי בין הסביבה והחברה. בהתאם לכך, שוקדת רשת השופרסל על מעורבות בחיי הקהילה. החברה פתחה בפעילות בתחום איכות הסביבה מתוך מדעות לחשיבותו הרבה, ואמונה ביכולתה לתרום לנושא זה באמצעות סניפיה, הפזורים ברחבי הארץ ומהווים נקחת מפגש בין הציבור הרחב לבין המוצרים.

- **מיחזור בקבוקי פלסטיק** - "זוללי הפלסטיק" מיכלים ענקיים מוצבים בחלק מסניפי ההיפרכל ברחבי הארץ, לאיסוף ומיחזור בקבוקי פלסטיק.
- **מיחזור שקיות פלסטיק** - במספר סניפי היפרכל מוצבים מיכלים מיוחדים בסמוך למכונת בקבוקי הפלסטיק לקליטת שקיות פלסטיק אשר נשלחות למיחזור.
- **מיחזור פחיות - LUCKY CAN** - מכונות מיוחדות לאיסוף, דחיסה ומיחזור פחיות שתיה ריקות, מפוזרות במספר מסניפי ההיפרכל ברחבי הארץ.
- **דחיסת קרטונים ואשפה** - רשת השופרסל היתה הראשונה להנהיג את השימוש בשקיות פלסטיק מחלולות ודחסנים לצמצום נפח אשפה וקרטון.
- **סוללות משומשות** - בכל סניפי השופרסל וההיפרכל מוצבים קרטונים מיוחדים הקולטים את הסוללות המשומשות. איסוף הסוללות מגן על הסביבה מפני הפרשת חומרים רעילים ומסוכנים.
- **נאמני ניקיון** - השופרסל, ההיפרכל והמשרד לאיכות הסביבה, שיתפו פעולה בניוס "נאמני ניקיון" למען נקיון הסביבה. מבצע "נאמני ניקיון" נערך על ידי הרשת כהצדעה לשנת איכות הסביבה ובהמשך למדיניות "המהפיכה הירוקה" של הרשת.
- **פרוייקט "חושבים ירוק"** - הרשת נתנה חסותה לפרוייקט "חושבים ירוק". הפרוייקט מיחמתו של מוזיאון האדם והסביבה בפ"ת ועורך במסגרת שנת איכות הסביבה. מטרת הפרוייקט לקרב בין בני הנוער והתעשייה.

פחיות שתיה ריקות, מפוזרות במספר מסניפי ההיפרכל ברחבי הארץ.

- **דחיסת קרטונים ואשפה** - רשת השופרסל היתה הראשונה להנהיג את השימוש בשקיות פלסטיק מחלולות ודחסנים לצמצום נפח אשפה וקרטון.
- **סוללות משומשות** - בכל סניפי השופרסל וההיפרכל מוצבים קרטונים מיוחדים הקולטים את הסוללות המשומשות. איסוף הסוללות מגן על הסביבה מפני הפרשת חומרים רעילים ומסוכנים.
- **נאמני ניקיון** - השופרסל, ההיפרכל והמשרד לאיכות הסביבה, שיתפו פעולה בניוס "נאמני ניקיון" למען נקיון הסביבה. מבצע "נאמני ניקיון" נערך על ידי הרשת כהצדעה לשנת איכות הסביבה ובהמשך למדיניות "המהפיכה הירוקה" של הרשת.
- **פרוייקט "חושבים ירוק"** - הרשת נתנה חסותה לפרוייקט "חושבים ירוק". הפרוייקט מיחמתו של מוזיאון האדם והסביבה בפ"ת ועורך במסגרת שנת איכות הסביבה. מטרת הפרוייקט לקרב בין בני הנוער והתעשייה.

ה'כרכן **שופר-סל**