

# שבתון

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גליון 178 • חשון-כסלו • תשנ"ה • נובמבר • 1994 • 14 ש"ח

על "השיבה מהודו" -  
ידידיה יצחקי

איך לתרגם מרוסית ולמה -  
יוסף גורי

שירה פוליטית אמצעי  
טיפולי - ניצן יניב

שירה, סיפורת והמדורים הקבועים



## איקארוס

בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער  
ילד בצאתו לאור.  
בהפגנות נגד קיסניג'ר, שחיב את ישראל לסגת,  
נראו לראשונה צעירים חובשי כפות סרוגות,  
ראשית גוש אמונים.

בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער מבהיל  
ילד איקארוס שלי

יציתי להגביה אתך מעל כל ישות פוליטית  
ישות פוליטית הגדולה מכל פתרי,  
כפות התמרים כפותיה בקרנות השמים תאחו.

איקארוס הקטן שלי  
גוש קטן מדי וקשר טוטאלי  
בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער  
לשבת למענה ספונה בבית, לאהב ילדים,  
איך קוראים לשכבות התחולים האלה, מסביב  
ילד אמונים שלי, קשר טוטאלי  
להניח לה לגדול  
עוד יום, עוד יום, עוד יום.

מר 1994

מתוך: "זאין תסריט שזילד יהיה לחוד והחיל יהיה לחוד"  
- יאירה גנוסר

# קטעים על שלום ומלחמה



א.



יום, לאחר ועידת קובלנקה, לאחר חגיגת השלום עם ממלכת ירדן, לאחר לחיצת היד המפורסמת ביותר - רבין-עראפת, לאחר אוסלו והסכמי קהיר, אבל גם לאחר הרצח במערת המכפלה, וגם לאחר עפולה וחדרה, ולאחר חטיפתו ורציחתו של נחשון וקסמן; לאחר כל אלה, נקראת הפואמה של יאירה גנוסר - העוסקת אמנם "רק" במלחמת יום הכיפורים - כיצירה מיתית; המשקע שבה ילווה אותנו כל ימי חינו, וגם את הדור שיבוא אחרינו.

יש בה חשבון נפש של אם שאיבדה את ילדה, בטרם נעשה מודע לעובדה שהוא קיים! והיא מגדלת אותו לאורך כל ההיסטוריה שלה - שלנו.

יש ביצירה זאת משהו קשה, מסעיר, המעמיד בפני הקורא שאלות ביחס לעצמו, לסביבתו, למנהיגות שהלך אחריה. לתשומת לבך, הקורא, אל תפסה!

ב.

מחזור השירים של סטוואן טונטיץ, בתרגומה של דינה קטן בן ציון, מעביר את המיטב שבשירה הזאת, את הקשה והכואב, היישר משדות הקרב של מה שהיה פעם יוגוסלביה.

אנו, בהליכתנו לקראת מציאות אחרת, מציאות של שלום, כפי שהיינו רוצים שזה יהיה, לא חופשיים מזכרונות ימים של מלחמה, שעברנו כאן ושעיצבו כאן את חינו במשך דורות. את יתר מכמני הגיליון הזה יגלה הקורא בכוחות עצמו.

ג.

"מתי הם ילמדו?"... כפי שזה נשמע בשירו הידוע, שיר השלום המרגש ביותר, של פיט סיגר הבלתי נשכח... הם כנראה לא ילמדו לעולם. תמיד כאשר יתרחש מה שנקרא בפיהם ביוזון באחד מקטעי הפעילות של צה"ל, הם ימצאו את השג. התורן וילבישו עליו את התיק עם כל החרפה והאשמה.

והוא באמת אשם. כי הוא זה שעומד חשוף מול האש. לרוב הכתבנים והמקטרגים לא הודמן להימצא בתוך עורו של החייל הניצב מול המוות, לא בעיתון, כי אם במוצב, ועליו להחליט, לסכן את חייו או לנסות להצילם. השאלה הפילוסופית-מוסרית הנצחית, ניצבת בפני הילדים בני השמונה עשרה והעשרים כמעט מדי יום. וכשאינן הם חשים לצידם את דמות המפקד הבוגר, שלוקח אחריות, לא רק על ביצוע המשימה, אלא גם על חייו של החייל, לא המ"מ, שהוא בן גילם כמעט, אלא את המ"פ, את המג"ד, הסמח"ט, המח"ט, וכו', השאלה הנצחית נעשית קשה יותר ויותר...

הכנת החייל לאותו רגע מכריע, אולי הגורלי, המפריד בין החיים לבין המוות, היא המשימה הקשה והאחרת ביותר של המפקד, שהוא גם מחנך, גם מעצב דמות, עתים גם האב, האחראי לחוסן המצפוני נפשי של החייל.

התהליך הזה, חשיבותו אינה נופלת מן האימון החיילי-מקצועי, שהוא חשוב בפני עצמו. הקטע הזה הונח מזמן בצה"ל. שנים רבות אין שמים על השאלה שהחייל שואל עצמו ללא הרף "למי אני עמל?" הוא גם מוסיף: "ולשם מה?"

כן, קיימת מפקדת קצין חינוך ראשי, אבל, כמי שמכיר את צה"ל היטב, אני אומר בבירור, זה לא זה... פשוט לא רציני. ההתמודדות על בניית דמות הלוחם מתפרשת על תחומים רבים, אישי-מצפוני כאמור, ואידיאלי-לאומי כללי. הרי ברור, שבחברה

שעיקר הערכים שלה מתמקדים סביב לאקסיומה: "חטוף לפי יכולתך", "אם לא תדאג לעצמך, איש לא ידאג לך", "כל אחד לעצמו"; באווירה מוסרית-חברתית כזאת, יש מה לעשות לטובת הש"ג. הוא איננו אשם. האשמים הם רבים. האחראי לביצועיו של החייל בחפירה הוא המפקד. הוא צריך לתת את הדין.

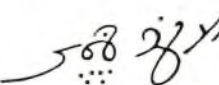
ד.

ובאותו הקשר. אנו גולשים לאט ובבטחה אל התקופה הפוסט-מלחמתית. הכוונה היא למלחמה ממש, מדינה מול מדינה, או מדינות מול מדינה. ולעומת זאת אין אנו יוצאים עדיין מן התקופה בה יתקיים הטרור באינטנסיביות משתנה. המצב הזה יחייב את החברה כולה ואת צה"ל, על אחת כמה וכמה, לערוך לעצמם ספירת מלאי רוחני. במלים אחרות, המיתוסים שליוו את חינו עד כה, יתחילו להתפוגג, ומיתוסים אחרים יתפסו את מקומם.

כל השאלה היא, מה יתפוס את מקומו של מיתוס הלוחם העז, החלוץ! איש המדע? האמן? הסופר? המשורר? גיבור התרבות?

לסיכום, יש להעמיד בפני החברה, בעיקר בפני הדור המתבגר, יעדים חדשים לכיבוש. בתחום האמנות, המדע, היצירה במונח הכולל. כשהמטרה היא להפוך את ארצנו למקום שבאים אליו על-מנת להימצא קרוב ככל הניתן, לערש היווצרות כל החדש, המרתק, המשמעותי, בתחומי רוח האדם.

אצלנו זה יכול להתקיים. כי יש לנו את כל הנתונים לכך, במקורותינו העתיקים והחדשים כאחת.



## טיפ

חזרה בלתי פוסקת של פוליטיקת הלשון והלשון הפוליטית וחזור חלילה?

צריך היה מישור להשיע אמת פשוטה ההולכת בערך כך: המשורר מתמודד בשירו הלירי עם חוויה שהיא בעיקרון רגשית. והיא בלעדית שלו, וגם אצלו היא חד פעמית, עלי-כך היא "מצויה" עליו ליצור מערכת לשונית ההולמת רק אותה. משום שמדובר באירוע רגשי אחד ויחיד מסוגו, אין הביטוי הסטיגמטי, הרנוח, הולם אותו, בא המשורר ויוצר לו מערכת לשונית, סגולית, יחידה, שרק היא מסוגלת לחבור לאירוע הרגשי הנדון. הנה כך נוצרת לשון חדשה, אחרת, שמשורר, כלומר השירה, שניים החבורים זה בתוכי זה, הם מולידיה.

ג.

בתקווה שכמו "חדרים", גם כתיבת עת אחרים יקבלו תשדיר שירות חיים אין ספק בתוכניות הבאות.



הנרי מאטיס, איקארוס, 1947 (עמ 18)

## שירה

5	סטואן טונטיין: שירים; מסרבית קרואטית: דינה קטן בני-ציון
9	אסתר איזון: שיר
11	רות לאופר: שירים
15	יוסי הדר: שירים
16	יאירה גנוסר: פואמה - ואין תסריט שהילד יהיה לחוד והחייל יהיה לחוד
29	לאורה בני-יצחק: שירים
36	נעמי יפתח: שיר
39	עדינה: שירים

## סיפורת

38	פרץ דרור בנאי: כפתורי שוקולד
40	שוהם סמיט: Big In Japan, גוואדלופה

## שיחת החודש

28	אהוד בן עזר על "הלילה שבו תלו את סרג'נט מורטון"
----	---

## ביקורת ספרים

6	אריאלה בהלול-דימנר על "געגעועי לקסינג'ר" לאתגר קרת
7	לאה גלזמן על "געגעועים לאולגה" לאהרן מגד
8	אברהם בלאט על "שקפים" לצבי לוז
9	רות לאופר על "אבן" לשמואל שתל

## מסות מאמרים ורשימות

10	צבי רפאלי: במחוז הוודקה הגואלת - מניקולאי נקרוסוב עד ונדיקט ירופייב
12	יוסף גורי: נסע לטולה עם המיחם שלו... - על תרגום גיבס רוסיים לעברית
20	ידידיה יצחקי: "אין מוות בלתי נמנע"; על "השיבה מהודו" לא.ב. יהושע
30	ניצן יניב: שירה פוליטית כאמצעי סיפולי
32	יאיר מזורי: ציפור רבת יופי על תקן של ציפור נצורה ולהיפך - (סוף)
37	רות לבנית: תגובות

## מדורים קבועים

2	לפי שעה - יעקב בסר; עדין ברזני: טיפ
4	המלצות
8	חצי פינה: רוני סומק (שרון דולין)
27	קולנוע - רונית כהנא על "גו פיש"

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163  
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
לשנת 1994

שם ומשפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_

טלפון \_\_\_\_\_

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

משלוח

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שנה י"ח • גליון 178 • חשון-כסלו • תשנ"ה • נובמבר • 1994 • 14 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

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

המורל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות  
והתרבות בישראל - עמותת

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  
מתוודעת כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה  
מבויילת.  
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס  
ברוח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם  
העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ  
לוחות: אורניכ

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

# המהלכות עיתון 77

חנוך ברטוב: רגל אחת בחוץ; הוצאת עם עובד / ספריה לעם; 1994; 455 עמ' רומן הניכתו של נחמן, נער שגדל במושבה קטנה, וממנה הוא יוצא אל העולם הגדול - כלומר - מחוץ לה. סיפורו מוגש על רקע חיי היישוב בשנות השלושים ומלחמת העולם השנייה. ניתן לראות ברומן חוליה מקשרת בין שני הרומנים של ברטוב - "של מי אתה ילד" ו"פצעי בגרות".



רפי וייכרט: מיטה; הוצאת "עכשיו"; 1994; 64 עמ' שיריו של רפי וייכרט עוסקים במתח שבין האורבני והחולף - לנצח. הם מבטאים שאיפה לתיעוד ולהקפאה וסוג של חרדה מפני הזמן הזורם והמכלה. "הנדי שמינתה לרגע על צוארך / היא ספק לטוף ספק טרונייה, / להפקיע דמוי מן הזמן הנפמית".



נילי גולד: לא נברוש; גלגולאי אמאזים והכניות בשירת יהודה עמיחי; הוצאת שוקן; 1994; 224 עמ' נילי שרף-גולד, בניגוד לביקורת הרווחת, מתעמקת בנאטיקה המאוחרת של עמיחי (סוף שנות השבעים ואילך), בה היא רואה יצירה שוות ערך לזו המוקדמת (שנות החמישים והשישים). כמו כן, בוחנת ד"ר נילי גולד את יצירת עמיחי כמכלול, ומנתחת את גלגולאי האמאזים והתכניות שבה.

חיה פנחס כהן: מסע איילה; ריתמוס, סדרה לשירה; הוצאת הקיבוץ-המאוחד; 1994; 79 עמ' ספר שיריה השני של חיה פנחס כהן (שלאשונה פרסמה שיריה בעיתון 77). תמונות שהן לעיתים כמו טבע דומם, שתמיד איזו רוח פורעת אותן, במובן הקונקרטי והמספורי. שירה הנוסעת במציאות נשית (גם אימהית) ויומיומית כמו במקורות העבר והיהדות. ראשוניות ארצית, גם ארוטית ורוחנית מצטרפים לפואטיקה ייחודית ורבת רבדים. "הנתי את גב האגן / הירכים כמו מגש צמוס, לאט / לאט על המצע הקשה ושאי על החזה את כבד החלל / שאומר מלאות כמו פרכת / כוכבים על קטיפה /

אלכס אפשטיין: הכלב שדיבר (על המלחמה); הוצאת זמורה ביתן - עמודים לספרות; 1994; 138 עמ' שלושים ושניים סיפורים קצרים, חלקם אף קצרים מאוד. עירוב של זמנים וסוגי מציאות עם פנטסיה; רוסייה, ישראל, אפריקה, היום, לפני שנים ואולי בעתיד. שורשי הסיפורים הקצרים נטועים בתרבויות ומיתוסים שונים. יפה במיוחד הוא הסיפור הארוך - יחסית - "שנים".

עורכים: ד"ר יהודה אילוני ושלמה טנאי; רקדיש הם לא יגידו; הוצאת רשפים; 1994; 243 עמ' היינה על יהודים, יהדות וחירות. ההיסטוריון, ד"ר יהודה אילוני והמשורר, שלמה טנאי, שניהם מ"נאמני היינה", קיבצו את מכתבי היינה על יהודים ויהדות בכל תחומי כתיבתו. "לראשונה מופיעים כמרכז דברי היינה בנושא שאהב וכאב, שגרם לו גאווה ודאבה, שעימו התמודד כל חייו, שקשה היה לו עימו ולא יכול בלעדיו: היותו היהודי". (גב העטיפה)

עופרה עופר: לשתות תה עם מלכת אנגליה; ספרית מעריב; 1994; 128 עמ' שלושה עשר סיפורים, בהם "הזמן הוא חומר, הוא גורם. עבר והווה משמשים בעירובייה" (גב הספר); אופן השימוש בזמן מעמיד את חומרי המציאות במבחן ובפרספקטיבה אירופית.

גיל הראבן: הסיפור האמיתי, הוצאת זמורה ביתן; 1994; 164 עמ' מיכל, כתבת לענייני מדע במקומון תל-אביבי, פוגשת את אחיה למחצה, דניאל - פסיכולוג שפיתח שיטה מהפכנית - לצורך ראיון. בשטית "הסיפור האמיתי", נכתבים עבור הפצינטס קורות חייו כסקסט - כרומן. קולת.

טתי מוריסון: חמדת; מאנגלית: ניצה כן ארי; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1994; 270 עמ' רומן עתיר תשבחות של כלת פרס נובל לספרות. חמדת היא התינוקת שהומתה על-ידי אמה, סת', שפחה נמלסת, כדי למנוע את הישנות הגורל של חיי עבדות. חמדת היא גם נערה הנאספת אל ביתה של סת' ומשתללת על חויה; היא גם רוח הבת המתה. נשים בבית רדוף רוחות עבר וסיוטים. הפנטסיה היא חלק טבעי מהמציאות: "בעולם הברוטאלי של הספר תלייה זהותו של אדם לא רק בסיפור שהוא מספר על עצמו ושאתרים מספרים עליו... סיפור זהותו הוא סיפור של חורים ומחיקות". (גב העטיפה). מצמרר.

## אלכס אפשטיין

הכלב שדיבר (על המלחמה)



חמוטל בר-יוסף: מכוא לספרות הדקאדנס באירופה; ספריית "אוניברסיטה משודרת"; הוצאת משרד הביטחון; 1994; 160 עמ' סדרת הרצאות והכוללת תרגומי שירה, סיפורת ומניפסטים - מצרפתית, אנגלית, גרמנית ורוסית) המבהירות מהו דקאדנס; מה ההבדל בינו לבין הרומנטיקה והסימבוליזם - כמושג וכתנועה בספרות ובאמנות, וכן השפעתיו על הספרות העברית וספרות היידיש.



מבוא לספרות הדקאדנס באירופה חמוטל בר-יוסף

שמעון מרקיש: 3 דוגמאות: איטאק כאבל, איליה ארנבורג, ואסילי גרוסמן; מרוסית: עימנואל ביחובסקי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 166 עמ' "ספרות יהודית רוסית - האמנם?" זו השאלה הנשאלת לגבי שלוש המונוגרפיות שכתב שמעון מרקיש - אורח ישראל ומרצה לספרות רוסית באוניברסיטת ז'נבה.

נטליה גינצבורג: קולות הערב; מאיטלקית: מירון רפפורט; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה; 1994; 213 עמ' שלושה רומנים קצרים - "כך זה קרה", "קולות הערב" ו"הדרך אל העיר". במשפטים קצרים, לקוניים, שוחתח נטליה גינצבורג שלושה מונולוגים של נשים, בהם האהבה מוחמצת, או, שלמעשה, לא היתה קיימת. הנשים של גינצבורג מוגבלות-שביות בתבנית הציפיה לגבר הגואל - שאינה מתגשמת. מומלץ מאוד.

## אדגר הילזנראט



אדגר הילזנראט: הנאצי והספר; עברית: עורד פלד; הוצאת תג; 1994; 334 עמ' סיפור שואה יוצא דופן ובעייתי. רוצח המונים נאצי מתחזה לקורבנו - אותו רצח - ספר יהודי, וזאת במדינת היהודים: הוסיף אחרית דבר: תן זך.

אלישע פורת: קפיצה משלושת; ספרית פועלים; הוצאת הקיבוץ הארצי-השומר הצעיר; 1994; 130 עמ' קובץ סיפורים חדש של מספר ותיק, חבר קיבוץ עין חורש. קובץ יחי סיפורים, (שחלק מהם פורסמו בעיתון זה). מספר, שהוא גם משורר, עוסק בסביבתו האנושית הקרובה, כלשון שאיננה לשון דיבור; יחד עם זאת, איננה מתנתקת מן הקומוניקטיביות הבין-אנושית. התוצאה היא, כתיבה נקייה, המעבירה בדייקנות חוויות אמת.

# סטוואן טונטיץ'

מסרבתית-קרוואטית: דינה קטן בן-ציון

## בלהה

בארשת-חג הצית סיגריה אחרונה  
 וחשב לא בלי התלהבות מסימת  
 שמכונת גופו עוד ראויה לשימוש,  
 שאולי חמרי הבניין שלה לא בהכרח נתונים כל-כלם ברשות העפר  
 וכי אפשר לומר שגם לחייו  
 יש עוד, פה ושם, משמעות כלשהי.

## הצואה והנסים

מתחת למפתנים הכסופים  
 מתחת לחלונות הזהבים  
 גזאים הררי הצואה  
 בדרךכם אל הזניט.

בקול מחריש אזנים עולות מהם  
 נבואות ננסים על בריאות ועמידה,  
 הבטחות מרקיעות שחקים  
 המשלהבות את בני העם האלוהי  
 להסתער ולהתהדר בתהלה יאה.

מסכיב גזיות כחלות-שחורות.  
 וועה.

## מרבע

עולמו של אלוהים הוא בור אימה וקר,  
 לוע אלוהי פוער לרוחה;  
 הנפש היא מחלה מדבקת, שחורה משחור  
 מורה דרכנו הדם - עסה מתנוצצת, סמיכה.

רחובות מנפצים צעדים מנפצים.  
 כלובים מנפצים של צפרים וחיות-טרף קטנות המכנות בני-אדם.  
 בחורים מנפצים במכוניות מנפצות.  
 גלגלות מנפצות בכתי חולים מנפצים.  
 מחות מנפצים על השלחנות המנפצים.  
 צחקוק ילדה מנפץ במרתף המנפץ.  
 עברים מנפצים ברחמים מנפצים.  
 אמהות מנפצות על קברים מנפצים.  
 נשימות מנפצות באויר ממלכת מנפץ.  
 לב מנפץ על מפתן הבית המנפץ.  
 מחשבות מנפצות בפתי זבל מנפצים.  
 אלהים מנפץ במקדש מנפץ.  
 אדמה מנפצת תחת כפת שמים מנפצת.  
 אני, המנפץ.

## משהו לאכול

ילדונת, שתלומות המין עוד לא מתרוצצים  
 ומלהיטים את מה שתחת חלצתה,  
 שהמקלט נמאס עליה כל-כך,  
 מתגנבת מדי יום אל חמש-שש דירות,  
 מתכבדת אם יש במה,  
 מטה און לשיחת בעלי-הבית,  
 לצד מי הם נוטים ובמי מצדדים  
 ואחר-כך מספרת את זה לשכן שלה השוטר  
 שמביא לה דרך קבע משהו לאכל,  
 ולפעמים גם טבלת שוקולדה שלמה.

## מאורע

בעיר הנצורה,  
 כתם שלשה חדשי חרדת מות, יסורי רעב,  
 התרוצצות מהמטה אל המקלט,  
 האשה - ודאי בהשראת שוכן מרומים -  
 לילה אחד, עם שחר, בקרוא התרנגול,  
 מגוף בעלה קלוח חדה וחמדת תשיקה הפיקה  
 בכריות אצבעותיה המחשמלות,  
 ושקעה, מאשרת, בשנה עמקה.

הבעל קם מן המטה,  
 בארשת-חג, לאור הנר, התקלה.

סטוואן טונטיץ' (Stevan Tontic) יליד 1946, בוגר פילוסופיה וסוציולוגיה באוניברסיטת סראייבו. משורר, מסאי, מתרגם ועורך. עבד בבית ההוצאה לאור "סוויטלוסט" בסראייבו. פרסם 9 קבצי שירים ואנתולוגיות שירה מקומית ומתורגמת. כיום מתגורר כפליט בגרמניה. כל השירים לקוחים מקובץ שיריו "כתב יד מסראייבו", שראה אור ב-1993.

## כל אחר יד מהכובע יצא תינוק

אתגר קרת: געגועי לקסינג'ר; הוצאת זמורה ביתן; עמודים לספרות; 1994; 159 עמ'

דבר אחד ודאי וברור בקריאת הסיפורים האלה: שום דבר אינו מובן מאליו והכול מובן מאליו. השאלה רק - מבעד לאיזה משקפיים בוחר הקורא להביט ומאיזה נקודת אחיזה באי-המצוינות הוא מתחיל - בבואו לקרוא בסיפורי הקצרים של אתגר קרת.

156 עמודים, 49 סיפורים קצרים. וכיוון שהכול כביכול מובן מאליו, הרי ממילא נכתבים הסיפורים במהירות עצומה. הוא, המספר, הרי לא צריך להתעכב ולהסביר את עצמו לנוכח את ההבירות וההשתאות הגדולה שחש הקורא. תרצה תקרא, לא תרצה, לא. וגם אם הסקרנות תגבר על הכעס, וגם אם העניין בסיפורים לא ייתן לך להפסיק לקרוא בהם - לא בטוח שאם תעצור ותנסה להיזכר מה קדם לפסיקה בה אתה נמצא עכשיו - תצליח.

קרת דוחס בסיפור פסקאות עמוסות במידע וברעיונות ומשתמש במלים יומיומיות לעטוף בהן פרטים חריגים: "ליום ההולדת החמישים ואחת שלו קנינו לאבא פיפ, אבא אמר תודה, אבל מהעוגה שאמא הכינה, ונישק את כולם. אחר כך נכנס לאמבטיה להתגלח... יש אנשים שירדעים צרפתית או איטלקית, כל מיני שפות... כשאבא שלי גמר לעבור על כל החלקים בפנים שלוש פעמים הוא התחיל לעבוד על העורף שלו הסכין לא היה בנוי לזה, וחצי מהזמן היה צריך לבזבז על לשלוף ממנו את השערות העבות שהפריעו ללהבים... חברה שלי פעם ביקשה ממני שאני אגיד לה שאני אוהב אותה בשפה אחרת, אקזוטית... ניסיתי, שפת היבית? שפת האגוזים-בגוזים? אם אגיד פעמיים? ... זה לא היה מספיק טוב ... בסוף היא זרקת לי בראש אוה מאפרה כבדה עם סמל של חברת ביטוח ... על העורף אבא שלי עבר חמש פעמים ... הסיבה שרצה לבנות את הבקתה הזו ביער בסקנדינביה היתה בעיקר בגלל השקט ... כשאני ואחי היינו בוכים כשהיינו תינוקות זה היה מציק לו כל כך שלפעמים פשוט רצה לחנוק אותנו..." ("שפה וזה" עמ' 81-82).

אתגר קרת משחק בתובנתו של הקורא ומפזר בכל פעם קוביית משחק נוספת, שונה מקודמתה. בסיפור אחד, קצרצר ככל שיהיה, נשלפות ונזרקות קוביות המשחק על גבי שולחן העלילה, בזאת אחר זאת, שונות במהותן; אמת על אמת, מציאות עם דמיון, ואלה ערוכים כמובנים מאליהם, שזורים האחד בשני באמנות ונוקקים לשפת דיבור יומיומית משובצת בתאריכים ושמות, על מנת לאמת את הבדיה הנוצרת: "אמא שלי שגם בגיל



היומיומיים אינו יכול. כאן הוא שולט בממלכה שלו ומוגן. ואם המשל הוא משחק בצעצועים, או כילד סקרן ורגיש - יצר, שיחק ועבר למישחק אחר. ובהתאם, הסיפורים קצרים מאוד וכולם מאותו הסוג. המשחק יוצא הדופן, האירוע המהול באמיתות ובבדיה ותמיד עטור בחילה של עצב או מצב קיצוני קשה אחר. שאם לא כן, הרי לא היה יוצר לו את משחקיו אלה, אלא מאמץ את הצעצועים הרגילים, מנת חלקם של רוב האנשים.

אצל אתגר קרת מותר הכול. למראית עין הוא שובר את כל כללי המשחק המתורים. אבל המסגרת הסיפורית נשארת קבועה. הסיפורים הקצרים מתחילים סיפורי-אירוע או תיאור מצב חריג. אחר-כך הוא מפתח את האירוע ולקראת סוף הסיפור מגיעה הפואנזה, המפנה, המופיע בשתי דרכים הפוכות זו מזו: הוא מציג בסופו של הסיפור פרט חריג ביותר ביחס לנורמות ההתנהגות המקובלות, או לחילופין, הוא מסיים את הסיפור, שכל כולו שונה וחריג, בסיום מאוד שמרני ואפור. בכל מקרה, מה שבא אחרי תיאור האירועים, מהווה סיום קיצוני, הדורש מהקורא לא להיות אדיש ולהתייחס אל מנת הציניות שקרת מגיש לו.

סיפוריו של קרת הופכים את המציאות לאבסורדית, שבה החיים מתנהלים לפי קוד אכזרי או ציני מוקפד. מצד שני, הסיפורים נכתבים בשפת יום יום. אתגר קרת שואב אל סיפוריו אירועים ודמויות הקשורים בכל אחד מאיתנו, בחלק זה או אחר של חייו, אלא שהוא הופך את האירועים והדמויות המוכרים האלו, לשונים בצורה קיצונית מהנורמה המקובלת. לנוכח מנה כה גדולה של אבסורדיות צינית ואף אכזריות, נותר לקורא או ההודע והלהתמלא בחילה לנוכח חוסר הכבוד שרוחש המספר לערכים כמו "מקודשים", להתרגל - עד כמה שזה "מועז" - לנורמת ההתנהגות האחרת המצויה בסיפורים.

בסיפור "שן ומות", לדוגמה, מתקבצים מאפיינים רבים של סיפורי קרת: "בחופש חנוכה ההורים שלי שלחו אותי לשבוע בפנימיה, כבר מהרגע הראשון שנאתי להיות שם."

כתיבה בסגנון פשוט, בחירת מלים יומיומיות וסיפור על אירוע שכל אחד מאיתנו מכיר. בקטע קצר נקבצים כמה סטריאוטיפים: פנימיה בחופש, אמא שמבינה ומקשיבה יותר מאבא; גם אם לא נחווה באופן אישי, הרי הסיפור הכפוי של פנימיה או קיטנה בחופש, מוכר לכולנו. וכשהילד מצלצל להוריו והאמא היא המתייחסת ברצינות לבקשת הילד, זה ברור: "אנחנו כבר באים לקחת אותך, תחכה לנו בחדר שלך קר ואתה משתעל" (עמ' 71). הסיפור זורם בנחת, אפילו אכזב הילד ממה שאינו מתיישר עם רצונו עדיין אינה מפתיעה. רק אחרי שהקורא כבר מבין את תבנית הסיפור וקצב הסיפור אף הוא נהיר לו, מגיע השינוי. ראשית בסגנון ובקצב; במהירות רבה בכליל מלים שאמנם גם הן יומיומיות אך אינן מתאימות למודים הסיפור כפי שנכתב עד עתה: "שקנים בני זונות הלוואי שימותו" (עמ' 71). כאן מתחיל בעצם השינוי בכיוון הסיפור ובהדרגה מחזיר אותו קרת לסימנים שהיו בתחילת הסיפור וייתכן שלא נתנו עליהם את הדעת. (מדוע לפנימיה דווקא בחנוכה הרי זה חופש קצר? ומדוע הם לא הגיעו בזמן, והמשפט שאומרת האחות "מסכן קסן כנראה הוא הרגיש את זה" מקבל משמעות ותשומת הלב מכוונת גם אליו). עכשיו הסיפור זורם ברמת משמעות אחרת. גם היא מובנת ומוכרת.

בוהירות ובהדרגה משחק אתגר קרת ברשעות הקורא. כתיבה על תאונה המתרחשת דווקא באותו זמן בו הבן הקטן מחכה להוריו, שיוציאו אותו מהפנימיה, עלולה להניב תוצאה שעל גבול הבגליה המסוכנת; על גבול הקיטש שבו אין אפשרות חזרה, אין אפשרות להשתכשך בתחום או להתעלל בקורא בממזירות עדינה. אבל קרת אינו יכול להתאפק. הוא חייב לנסות ועושה זאת בהצלחה. הוא אינו גולש לקלישיאות ונעצר שם. הוא מכוון את הסיפור ואת הקורא אל השתעשעות אכזרית מעט, וכאילו שואל מה אפשר לעשות מקטע בגלי כל כך. מתעכב על תיאור הסטירה שחוטף הילדה-המספר מאחיו על כך שקילל את הוריו כי לא הגיעו; וממשיך ומחזיר אותנו לריאליה היותר ארצית וללא גוון של מתקפות: "הגענו לדירה שבה גר. הוא ברוק השתחרר מהצבא ושכר דירה עם שותף" (עמ' 72). ומסיים את הסיפור: "אמא ואבא אתה יודע... ניסה עוד פעם והפסיק. בסוף לשנינו נמאס... או הלכנו למסבא והוא הכין לי תביתה מקושקשת" (שם). והסוף השונה והפשוט כביכול, שאינו מתאים להתפתחות התוכנית של הסיפור אך מתאים מאוד לתבניתו של קרת, מחזיר את הקורא באופן סופי לתעושים, לדמיון ולמציאות שקרת מערב ועושה בהם שימוש בכל סיפוריו.

אריאלה בהלול-דימנד

## לצחוק על הכול, או לבכות על הכול?

אהרון מגד: געגועים לאולגה;  
הוצאת עם עובד - ספריה  
לעמ' 257 עמ'

געגעועי של גיבור הרומן, אלברט גירון, לאולגה, דמות מציאותית והזויה כאחת, שהוא פוגש בה (?). פעמיים בלבד במהלך הסיפור, אמורים לבטא משהו החורג בגדול מכיופי אהבה אבודים של גבר לאשת חלומות לא מושגת.

אולגה, על "מכתביה" - מפצה הקורא במהירות ובקלות רבה מדי את תבנית הסיפור - אינם אלא ביטוי סמלי למשהו בסיסי, מהותי ואוניברסלי המאפיין את מצבו הפרטי של הגיבור: המדובר בנושא הנצחי של חיפוש הנשמה אחר תיקונה וגאולתה (בלשון הקבלה), תיקון המותנה במפגש הנדיר, ההדד-פעמי עם נשמה תאומה, בת זוגה וכפילתה של נשמת הגיבור, שהאני האחר, הכחוס והאמיתי שלו נרמס על-ידי החיים "ברגליים גסות" (למשל עמ' 213, 251). חיפושים אלה מציניים ברומן שלפנינו בשקיפות מוגזמת וצפויה את נסיונו הנואש לשבור את מעגל הזרות, הבדידות והלבדיות "בעולם הגדול, העגול", כפי שהוא אוהב לומר, ולבטל את תחושת הריק הקיומי, שחומרתי מחריפה לעתים קרובות, דווקא להיות אדם מוקף עד מחנק בסבעת משפחתו, בכלוב חבריו ובחוג מודעו ועמיתיו למקום העבודה.

אלברט גירון, זמר אופרה פוטנציאלי מתוסכל, מצויר כמעין אֶדְפֶּטְצִיָּה ישראלית ממוזעת של אקאקיי אקאקייניץ גוגולי טיפוסי (עמ' 198). הוא חש עצמו כבור טיפג של השפלה, נכנעות ושעבוד למלאכתו ולממונים עליו במשרד לגביית מסים של העירייה, המגלה לפתע, בתסמונת מובהקת של גיל מעבר, או משבר "אמצע החיים" גברי, את ההחמצה והכובד המשועים של חייו עד כה.

תהליך מתמשך של דכדוך, תסכול ונכילה מבשיל בו את החלטה, אף היא לא בלתי ניתנת לניחוש, לממש את עצמו ב"כתיבת רומן", ליצור לעצמו בלשון המספרה הגוגולית "אֶדְרֶת" משלו, להשאיר - כהתבטאותו השבלונית - "חותם בעולם" (עמ' 25).

תסביך העליבות-גדלות ותחושת הבינוניות, הנמושתיות ונמיכות הרוח מאיימים על שלווה נפשו ונרמליותו ומולידים בו את המשאלה "המעשית" ההרואית-גרוטסקית כאחת להמיר את ה"סבל השפוף" המשפיל ומעכיר הנשמה, בו הוא שרוי, ב"סבל הגדול, האצילי" המזכך והמקנה תהילה, בדומה לסבלם של העולים על המוקד בשם אמונות או אידיאות גדולות, או להתנתקות של דמויות טרגיות ענקיות מן הספרות (עמ' 49). משבריותו של אלברט המעוצבת בסיפור באמצעות סמנים קליניים מובהקים של מניה-דיפרסיה על תנודותיה הקיצוניות -



להם מנחם, אין עוזר, אין מושיע. הם הם הנשמות התועות", או "אשרי עלגי הלשון, המגמגמים, המהססים, שלושנם לא רהוטה, לא גאיונית כי להם מלכות השמים" נאמר במכתבים אלה, שבאמצעותם מעביר המספר מסרים אתיים וארס-פואטיים לא מגובשים, ספק רציניים, ספק הומוריסטיים בניסוחים כמוי-שועיים (עמ' 222-223). תיעוד תהליך נסיונו של הגיבור לפרוץ את שבי המסגרות המקובלות, "הנורמליות", מסתייע בניסיון הסגנוני המעניין כשלעצמו, לשלב בסופי הפרקים קטעי פרוזה אסוציאטיביים בשיטת המונולוג הפנימי של זרם התודעה. קטעים אלה אמורים לשבור ולהגביה כאחת את מודוס הכתיבה העלילתי-ליניארי הכללי ולהעניק לתיאורים שבבים של תחכום ומורכבות.

ואכן, לעתים, יוצר הדבר אפקט צורני-תוכני המנטרל את הפער הצורם והמעורר גיחוך בין כובד הראש התמישי ורצינות בעייתיותה של דמות הגיבור לבין סגנון הכתיבה הקלישאתי של הסיפור בכללותו, שאינם משתלבים אורגנית.

לחילופין, חסרה לאורך הרומן כולו זווית של ריחוק אירוני והתייחסות קריצתית מצד המספר ביחס לגיבורו, שעם כל הטרגיות שבמצבו הוא אגוצנטרי, ילדותי, נלעץ ומעורר גיחוך, ביחוד כשהוא ממלא את ה"אָגְרוֹנִים" שלו בביטויים, בניבים ובמשלים, שהוא מקבץ מכל הבא ליד, כדי שישמשוהו כ"חמרי-גלם" לכתיבת רומן החיים שלו (למשל עמ' 150).

הקורא לא יכול שלא לחשוך במספר שמא הוא מצנר בדרך זו את שעשועי הדמיון הלשוני ותרגילי המחשבה הטיטוטית של עצמו, והוא מתקשה להחליט (כמאמרו של סָנְקָה המצוטט בספר), אם עליו "לצחוק, או לבכות" על התיאור כולו.

"כל החלומות נרמסים תחת רגליה הנסות של הבינוניות החוגגת" (עמ' 47-48) כותב אלברט גירון ביומנו. באופן אירוני יש לאמירה זו גיבוי בסיפור בינוני, אם כי קריא (מדי) המשקף אולי התרוקנות משאבים, הידלדלות מעיינות ולבסים אמיתיים של יוצר ותיק ופורה כאהרון מגד.

לאה גלזמן

הגברי הנמצא במהלך של יקיצה רגשית ואינטלקטואלית מתוך בינוניות, רדימות ושגרת המחשבה, את הגישה הנפוצה הריאלי-פוליטית ו"נצית" של הישראלי הממוצע. כן מנסה מגד לשלב ברומן מעין שרטוט דיוקן סוציו-תרבותי קולקטיבי אוהד ואפולוגטי של העליה הבולגרית והאיכותית, החיובית ומלאת שמחת החיים, שנקלטה כאן בעיקר בעשוריה הראשונים של המדינה. עליה זו מיוצגת בספר על-ידי משפחתו של אלברט גירון: הוריו, ובעיקר שתי דודותיו, ניקי ורוזה, וכן ידיד המשפחה, רופא השיניים הר"ר בוריס הנילו, המתוארים בדרך צבעונית ומשעשעת.

בהקשר זה נזכרת, אגב, בשמה, על גבול ז'אנר כתבת הדיוקן העיתונאית, דמותו המוכרת של הרב הבולגרי של יפו ושל קבוצת מכבי יפו, הרב בכר, שנהג ללוותה ולעודדה גם בשבתות ובחגים.

דמויות ה"בולגרים" החיוניות וטובות הלב מעוצבות כאנסיתזה לפינאקלשטיין למשל, הבוס האשכנזי הדרוסני וה"שטני" של אלברט גירון. גם הויכוח היהודי-נוצרי "מון־ק" בעקפיין אל עורק הרומן, וברמת עיבוד וטיפול פופולרית וחסרת עומק, במסגרת תיאור חיפושיו של הגיבור אחר שלווה הנפש וגאולתה, באמצעות האפיוודה של "בריחתו" מניו-יורק ללא והשתתותו בהוספיס "הר האושר", של המסדר הפרנציסקני שלמראשות הכנרת. התאכסנותו הזמנית בהוספיס מאפשרת לו, כצפוי, מפגש רוחני מתסיס לשעה קלה עם טקסטי מפתח מן הברית החדשה (הדרשה על ההר, על המוטיבים הישועיים המפורסמים שלה: "אשרי עניי ארץ... אשרי הנרדפים... אשרי ברי לבב...") גם שיחותיו עם אם המנזר, כמו אוכור ה"דרשה לציפורים" של מייסד המנזר, הסגפן והמיסטיקן הנוצרי פרנציסקוס הקדוש, מתארים - ללא שמץ של אירוניה - כמתחברים ישירות אל משאלת הגדלות המָרְטִירִולוּגִית ואל כיסופי הישועה האישיים של אלברט. "נוצרותו" הטבעית והזדהותו עם המבוזים, "הנרמסים", אבק האדם ועלומי השם" באה לידי ביטוי באחד ה"מכתבים" מאולגה, שהוא אל עלגי ושולח לעצמו. "לבי יוצא אל עלגי הלשון, ככדי השפה, המהססים, שאין

מרוממות-רוח לנפילה - סובבת סביב ציר המשאלה הקיומית-פילוסופית, שהרבו לכתוב עליה בז'אנרים שונים, "לחיות חיים אחרים"; לחשוף בבני אדם וכן בספרות או באמנויות האחרות, את "התום האצילי" ולגלות המתמזה בנוסחה של היכולת "להעניק, לא לקבל" (עמ' 216).

למותר להזכיר, שמגד יודע "לספר סיפור". עלילת הרומן כתובה ונקראת בשטף ובזרימה קלים, בדרך המזכירה סגנון רבי-מכר, בלא שיתבעו מן הקורא מאמץ של התעמקות והשתתות אינטלקטואלית, או רגשית.

המיומנות הנאראטיבית בולטת בעיקר בתיאורי נופים, קטעי הווי ואירועים "קולקטיביים", אך ברוב הדיאלוגים בין הדמויות ובמונולוגים הפנימיים היא "תסריטית" (במונח השלילי), רדודה וחלקה. חולשת הרומן, מעבר לשאלת חשיבות הנושא המסופל בו, היא בעיצוב הדמויות, בעיקר דמות הגיבור, כתפרים גסים ובלטים היוצרים תחושה לא נוחה, לא מחמיאה, של מלאכותיות ואי אמינות. הדפוס הפואטי החוזר על עצמו הוא דפוס של פיזור פֶּלְקְסִיּוֹת או השחלתם-הדבקות של היבטים, הבוקרי-גות ושברי רעיונות נוגעים בחיטוט פילוסופי כביכול, ספק רציניים ספק נלעגים; זאת תוך הישענות מפורזת על ציטטות ומובאות משל יוצרים והוגים שונים, מבעל-המקרא וסנקה ועד לניטשה וכמובן קירקגור.

לשון אחר, נוכחות הסופר וקולמוסו (או ידו המושכת בחוטי בובותיו-דמויותיו) גלונה וצפופה מדי, והיא עלולה להתפרש גם על-ידי קורא הדיוט, כניסיון לתפות על קוצרי-יד אמנותי באמצעות הדעת התמצאות ומלומדות בתחומי הדעת והאמנות השונים ("לבורים הנילו היו דעות נחרצות בכל עניין; בפוליטיקה, בספרות, בטבע האדם, בכלכלה... עמ' 167). גם העמסתן-שוררתן של "בעיות ציבור" גדולות אחדות אל תוך הרומן, האמור לעסוק במשברו של היחיד בתוך סביבה אורבנית ועיר-בורגנית, לוקה במאולצות ובשטחיות. (מתבקשת כאן, למשל, השוואה ליצירותיו של יעקב שבתאי, שנכתבו על נושא דומה, השוואה הפועלת לרעתו של מגד). כך נשתלת בו הסוגיה היהודית-ערבית באמצעות דיאלוגים קולניים ואלימים בין אלברט גירון לבתו דנה, המעוצבת כסטריואיטיפ של אינטלקטואלית בוהמית שמאלנית ו"יפת-נפש", אשר ה"בְּצֶלֶם" שלה מסוגל לראות רק את קורבנותיה וסבלם של הערבים הפלסטינים העשוקים. הנושא נרמז גם בתיאור המפגש הקצר בין אלברט לנער הערבי רפה-השכל המועסק בהוספיס "הר האושר".

בידולוג זה מייצג דווקא הגיבור

## בסימן הרשומון

צבי לוז: שקפים; ספרית-הפרועלים; 1994; 169 עמ'

ההתחיל בספר "נפשו בכפו", כאשר צבי לוז הציג שבעה דוברים שהעלו שבע גירסאות בנוגע למעשה התאבדות של חלוצן עברי מסטורי, בראשית תקופת ההתיישבות בארץ. זה נמשך בספרו החדש "שקפים" כאשר "החזרה בתשובה" משמשת כמושא לאינטרפרטציה סיפורית, ושבע נפשות מתגייסות על מנת להגיע לפשר חזרתו בתשובה של ד"ר עמרם בן מנחם ולמניעיו. צבי לוז, היושב עד היום בדגניה ב', כבר נטש מזמן את המסכת הסיפורית על "אגדות המקום"; האיש שבשדות נדרש למדשאות הקמפוס. מספרו "שומר רוח" הוא מחזיר אלינו את ד"ר אבשלום נהיר, איש האוניברסיטה, כדי שיספר על הטלטלה הנפשית של חברו, ד"ר עמרם, החוזר בתשובה, פעולה שבעיני העולם החילוני היא חורגת מהאקלים הקיים.

אבלטון האתונאי, דחה את רעיון הכפרה על החטא וסייג אותו כתגמול של העונש, ואילו הרב קוק, מצא בו את היסוד הקוסמי של שיבה, עת אדם בחטאיו מנתק את עצמו מן הכלליות. ניסו זאת פרנץ רוונצווייג, מרטין בובר, שמואל הוגו ברגמן, ורק נתן בירנבאום מצא את הדגם הגורמטיבי של ההתחדשות.

גם אבשלום נהיר, שניצב בין כתבי הרב קוק לבין סיפורי יוסף חיים ברנר לא מוצא את נפשו, ואילו ד"ר עמרם בן מנחם עבר את הרוביקון; סביבו מתנהל סיפור רבי-קולי, שמטרתו לברר מהי האמת החבויה מאחורי המציאות, דרך שבע נקודות תצפית הבנויות על פי עקרונות הרשומון. שבע העדויות, מציבות שבע פירושים למעשהו של החוזר בתשובה כשכל עדות משקפת את אופיים של מוסרי העדות וקשריהם עם הגיבור. בחלקן אף סותרות העדויות זו את זו, ואכן "מצב רשומוני" מבטא אירוע בחיים, המעורר השקפות מנוגדות כשכל אחד מן העדים טוען ופוסח על הסעיפים ללא הכרעה חותכת.

בגירסה הראשונה, מספרת רוגית, אשתו של החוזר בתשובה, על מבוכת בעלה ועל חוסר הביטחון שלו. תמיד חיפשה את כנפי האם שתגונן עליו. רוגית סבורה שהחזרה בתשובה מעידה על כשלונה כאשה, אך גירסתה משקפת אותה עצמה ולא את החוזר בתשובה.

הגירסה השנייה, נמסרת מפי יאירה, אשתו של העד המתאר. זו גורסת, שהחוזר בתשובה פגום באופיו ומוכן להניח ליצר לגרום להרס עצמו וסביבתו כאחת. לכאורה, הרי החזרה בתשובה היא צעד רוחני רב משמעות - הנובע מתחושת קוצר ידו של אדם המביאה אותו למסירת הסמכות

העליונה לידי כות עליון. לדעת יאירה, נובע הצעד מכך שהאיש לא ידע לאהוב, כי היה אדם נוורטי שחיפש לו מפלט במושא עליון. גירסה זו מגנה את החוזר בתשובה.

גירסה שלישית נמסרת מפי הרב הירש, שהחזיר את עמרם בתשובה. משנתו של הירש ברורה: "סוף סוף תכירו בבנליות שבייאוש, כמו שאומרים בסגנונכם... אין הנפש סובלת ריקנות בשעה שיש במה למלא אותה" (עמ' 70).

כך מטית הרב, ומכוון כנגד תורות האבסורד והאקזיסטנציאליזם: "אצלנו אין רפיון ידיים של נבוכים...". המסקנה המתבקשת מההכרה באל - היא - אקט החזרה בתשובה. הגירסה הרביעית באה מפיו של משורר, המעיד שעמרם הגיח אינסואיטיבית הנתח אב, שבכל המעשים ובכל התופעות טמונים סודות שיש לחתור ולהגיע עדיהם. כך היה עמרם עומד ליד ההומות בירושלים ומשקף לה ציון וקורא מזמורי תהילים, או יוצא למדבר סיני להפיש את עקבות יוצאי מרים, ואם חזר בתשובה - סימן הוא שמצא את מבוקשו - את ההתגלות. לכן נמנע המשורר מלחרון את הדין.

הגירסה החמישית באה מפיה של דניאלה אביבית, פרופסורית פמיניסטית, שהיתה לה פרשה ארוטית עם עמרם לפני חזרתו, מתוכה למדה על רגשי אשמה עמוקים הרבובים באישיותו. לדעתה "החזרה בתשובה" היא מושג שקבע אריסטו ב"פואטיקה" - קתרויס - המביא את נפש האדם למירוק ולפורקן. תרי"ג המצוות לפיכך הן מערכת של טיהור והתקדשות. דניאלה אינה מגנה את עמרם על מעשהו העריכ, אלא על העוול שגרם לאשתו.

הגירסה השישית שייכת לפרופסור ירד, יוסף שטרן, מומחה לתקופת "ההשכלה", שגם הוא מעין חרדי שהתפקד, חזר וחבש כיפה. שטרן תופס את "החזרה בתשובה" כסוג של מרד נגד האקסואליה, מעין מחאה היסטורית, ועמרם הוא האיש אשר היה לו האומץ לקום בפומבי, לבעוט בהוויה היומיומית ולשאת עיניים כלפי שמים.

הגירסה השביעית, זו של הדיקאן פרופ' באום, בוחנת את תולדות חייו של ד"ר עמרם, החוזר, אשר נולד בשכונת בורוכוב, במעוז תנועת העבודה, שם אמורים היו להשלים את המהפכה המדינית במהפכה החברתית. פרופ' באום מציג את עמרם כאיש שראה את מגבלות ה"אני" וציפה לאיזה ייעוד אימננטי שיביא סיפוק - לא רק לשאיפות אישיות - אלא לסדר עולם. ברם, המציאות הארצישראלית איכזבה אותו, ולפיכך, העתיק את חזונו לאספקטים מיסטיים-אמונתיים. אין זו מהפכה בנוסח אביו הסוציאליסט, כי אם טלטלה לעבר המסורת, שהיא המהפכה העמוקה ביותר, שבאה לשלב את הממשות הארצית עם החזון האידיאלי. כך נע הרשומון של צבי לוז, כדי

לבחון קריטריונים של חיים וערכים, ועדיין הם נשארים כחודים בוודים ובלתי ארוגים, כי עצם המעשה מונח ביסוד הסתירות והניגודים שבין הגירסאות השונות. כך נסחף גם אבשלום נהיר, המספר, למערבולת של נפשו המסתחררת.

ד"ר עמרם מצא אצל הרב הירש בבני ברק את המצוות והמושכלות בחזקת אקסיומות שאין לגביהן שאלות כלל, ואילו החילוני המודרני, אבשלום נהיר, החזיף ואמר: "לך, כבוד הרב, יש תשובה וראית לפני כל שאלה, ואצלי השאלה קודמת, מסרבת לקבל את הוודאות שבתשובה, אלא אם כן היא ברורה מאלה" (עמ' 73).

ד"ר אבשלום נהיר וד"ר עמרם בן מנחם, קולגות וידידים שאת שניהם פקד איזה מבוך השתנות נפש: אבשלום נהיר, גיבור "שומר רוח" הסתכסך עם עצמו עד אשר ירד לערבה, שם זכה להתגלות האש שרוממה את רוחו ושם נשלמה בגרותו, שהחזירה אותו לחיק המשפחה. לעומתו נהה ד"ר עמרם כבר בעריתו אחרי המיסטיקה עד כי חשב להשתקע בהימאליה. ברם, הוא הפך לשכלתן ואקזיסטנציאליסט, עד אשר גידל זקן, חבש ברט והחליף את צבינו. צבי לוז ביקש לתהות על

האידיאה של "החזרה בתשובה" על ידי אלטרנטיבות שונות, אך היא נותרה בעיניו חידתית, ובכך נעוצה בעצם הדרמה האמיתית של "שקפים", החברתי והתרבותי בישראל של ימינו.

ב"שקפים" מפרק צבי לוז את הנתונים לפרודות, כדי להרכיבם מחדש ולהסיק מסקנות, אך המצב האנושי נותר נוקב וטראגי בעמידתו של אדם על דעתו ועל קיומו, בהאבקו עם עצמו ועם משפחתו, כאשר הוא מתפתל במחשבותיו ומשחק בגורלות. כמו בספר "נפשו בכפו" שם העלה צבי לוז שבעה דוברים כדי לתהות על הילת החזון הציוני, כך ממשיך המחבר בספר "שקפים" להתמודד עם המשנה הרעיונית של "החזרה בתשובה" בשאלות רוח ונפש.

ביקש ד"ר אבשלום נהיר לחדור לסוד "החזרה בתשובה" כדי לסגור את הסוגריים לגבי בעיות של דת ומסורת, אך בסופו של דבר הוא שב ופותח את הסוגריים לדרמה אישית, לסיטואציה אפית חדשה העשויה להתפתח ברומאן חדש, בבאות. ■

אברהם בלאט

## רוני סומק חצי

שרון דולין מאנגלית: קובי אור

### מדבר חורפי

גם אנחנו היינו מותרים  
על הבכורה תמורת נזיד  
עדשים במסעדה המפרסמת  
במצפה רמון, אחרי טיול מקפאי  
במדבר חרפי.

בתמנע ראינו שתי  
דמיות חרוטות:  
הוא מציע לה  
שוב ושוב, עד אין קץ,  
צלחת כלשהי,  
פחות או יותר  
כמו שאתה  
מציע לי.

לניני הנינים שלנו  
כאלה יהיו הסימנים שנשאיר:  
על קיר  
הבית של שנינו,  
שעוד לא בנינו,  
שריטות  
שבקשי נראות.

שרון דולין, משוררת ניו-יורקית, התגימה את הנגב בדרכון השירי שלה.

"מדבר חורפי" הוא קו האורך ממצפה רמון לתמנע. קו הרוחב הוא קו החוויה שחורט המדבר במי שחוצה אותו לראשונה.



# "אבן שוחקת עם רוח"

שמואל שתל: אבן; ספרי עתון 1994; 77

האבן "השתלית" באוסף השירים הקשה והמשובח "אבן", היא מהות כוללת. היא חומר הבניין שגלומים היו בה / כל הפסלים / עד שבא עליה פסל אחד / ופסל את כל האחרים / ועם נתו מפסלת אחרון / שרד / רק הפסל הזה / שלא ידע את אמו / ולא הכיר את אחיו" (עמ' 6). בשיר ארס פואטי מובהק זה, מתאר המשורר (שאינו נוכח בשיר) את מלאכת יצירת השיר, או בהרחבה, את מלאכת היצירה, ההגשמה, ההפיכה של החומר, על הפוטנציאל הגלום בו, למשהו אחר, למרות אוטונומיה, שעומדת כשלעצמה, וממילא אינו מכיר דבר ממה שמעבר לה. השיר "אנדרטת השחק" הפותח את הספר, אף הוא - כרבים אחרים בספר - שיר ארס-פואטי חזק, אימאזיסטי מבחינה מסוימת, שבו נמשלים היוצר (ויצירתו) לאנדרטה. היוצר, "חוקר שחפים תמה, / היכן בן שחק, שחק חי צורח" (עמ' 5). אבל השיר, ברגע שנכתב, כבר אינו אבן גולמית, הוא "בטון יצוק" "על חוד עמוד כפוף בסער / קפאו כנפיים / ניצב / פרושידיים / היוצר" (שם). אם האבן שבשיר הקודם היתה, בראשיתה, החומר הפוטנציאלי ליצירה, הרי שכאן בשיר הפתיחה, האבן היא השיר שכבר נכתב, והפך תוך כך למשהו הוא אבן, אנדרטה לעצמו ולמשוררו. מעגליות בעייתית זו שבה האבן היא המקור והסיבה ובה בעת התולדה שלה עצמה, מלווה את רוב שירי הספר. האבן השתלית אינה רק חומר, היא גם מה או מי שרואה ויוצר את החומר "אבן נבטת מתוך עיניו" (עמ' 7), וגם מה שנוצר מהחומר, אף מה שהיוצר רואה בחומר. כך, האבן השחורה בשיר הנושא שם זה היא "דמעת זנק ראשית... מוחשית ככאב בכף ידי" (עמ' 26). והאבן היא גם אבן החוסמת את הבאר, עד שלא ניתן לגלגלה ולבוא עד עומק הדברים, והיא גם "אבן מראשות" שחוני המעגל זקוק לה כדי להניח את ראשו, והיא גם תלוית ש"אבנה גיבטית" מעצם טבעו, "סבוע בבשרי / מעפרי ללוש / אותי / בדמותך / לי / בן" (עמ' 30). ועיתים יותר משהאבן אבן, היא רוח: "אבן שוחקת עם רוח / הרתה ותלד לרוח / פרה חור מעיניה / אקטוף (עמ' 32).

שירת האבן של שתל נראית לעיתים אימאזיסטית, אך מהר מאוד היא מתפתחת בכיוון שמוכר את "היקורלאטיב האובייקטיבי" של אליוט. העימות בין האובייקט לסובייקט, בין החומר לרוח, בין הגוף לנפש - אם תרצו, מלווה את ספרו של שתל לכל אורכו; והוא שמפיח באבן מחשבה, כלומר חיים. מבחינה זו אפשר לראות



בשירה שלפנינו שירה פילוסופית לכל דבר. אך אין זו פילוסופיה צרופה המנתקת עצמה מהגשמי ומהיומיומי. להפך, היומיומי הוא המזין את הרוחני וזה מצידו מקיים את היומיומי. כמו האבן ש"הרתה ותלד לרוח".

גם בשירים שבהם אין האבן מוזכרת, מופיע תיאור חי, כמעט יומיומי, ועם זאת עדין וצירי המוביל את הקורא בדרך ה"יקורלאטיב האובייקטיבי" אל הלך הרוח והמחשבה של הכותב, ואל מה שמעבר. כך בשיר הנפלא "צפור ערבית" (עמ' 37), שמתחיל בחלודה, עובר אל צפור ערבית ומסתיים בשורות המרשימות "רק ככי צפור עלי רפיון התיל, / ברזל מחלד השב אל עפרו". כך גם בשיר "ים" שבו המים "אינם יודעים כי לא יעלו דבר / שאינם יודעים כי לא ימלא מהם" (עמ' 12). בכמה משירי הספר צועד המשורר "מעבר" לקורלאטיב האובייקטיבי כמעט עד הסימבוליזם. כך בשיר נשמה: "עיני עצמות / אֶזְנֵי אטומות / מדמות / את הדממה" (עמ' 54). מה שמוכר את הפרח ה"נעדר מכל הזרים" של מלראמה ואולי אף מחזיר אותנו הרחק הרחק אל אפלטון המנסה להגיע לעולם האידאות שמעבר לחושים.

האני שבשירה כזאת הוא בהכרח מוצנע. בחלק מהשירים אינו מופיע כלל, ובאלו שבהם הוא מופיע, הוא אינו העיקר, כי אם חלק ממכלול; לכל היותר, הוא זה שמלקט מ"תוך העפר והאפר" את השברים, ליצור מהם כד ש"את שברו לא אמצא" וכמה שהכד כבר כמעט שלם הוא נותר בלתי מושלם "ועל תיקונו לא בא" (מתוך עמ' 55).

והאם לא כך השירה? והספרות בכלל? והחיים? ומדוע, אם כך, טרח פרוסט כל חייו לתקן ולתקן שוב ושוב את יצירתו האחת - "בעקבות הזמן האבוד"?

קשה לסכם. האבן של שתל נקלטת בקריאה ראשונה כאבן שלמה, קשה, כבדה, אולי יותר מכל, כאבן שיש לגללה מפי הבאר כדי לגלות יותר. בקריאות חוזרות (והספר הזה בהחלט מחייב אותן) האבן הוואת מתפרקת לאוסף אבנים טובות, שנצרפות, מתגבשות ושכות להיות אבן שלמה,

שהיא אבן, והיא אני, ואתה והחיים והשירה. בעצם כל מה שתהיה קשוב ונכון למצוא בה - תמצא, שהרי

רות לאופר

## אסתר אייזן

יד

בידה המושטת, כֶּךָ, כְּמַעַט  
אָגַע - בְּיָדִי

המתחזה, כי רבן נגרפו  
בזרם מצר הכאב הנדחס  
בין זו המושטת לזו השמוטה

בכל שרוולי הרוח

של הזמן

לא נמצאה לי יד, שתוליך.

עוד לפני שלמדתי צעד ראשון - נתנו בידי - תפוח

אמרו: לְכִי

אתו -

השלם, המלא עצמו מרב -

סמך לחיו, גומה עם תבלין קינמון בשולי שפתי

של אחי, (שנמצען כתיבתי

ראשונה) - גם

רציתי ללכת

לנגס ציפתו עד מתק גוף וגרעין, שטוב

היה אלי

וממני -

כמה מתרחק וחוזר

בקלפות זכרון רותם.

וידה - כמעט

נוגעת - כמו בקפלה הסיסטינית (מלפני שחדשו הצבעים) -

הסדק פולח ידו, בירכו בא

כמו בְּרַק הפוער בין ידו לבין גופו, בין גופי

בין ידי ובין ידה

# במחוז הוודקה הגואלת

## צבי רפאלי

### מניקולאי ניקרסוב עד ונדיקט ירופייב



ונדיקט ירופייב

עם עצמו שיחה, וכן עם מלאכי השרת מהם הוא מבקש סיוע במציאת שרי. ואילו המלאכים הטובים שולחים אותו למזנון התחנה. השכרות מביאה לבחילה, שעליה ניתן להתגבר בשתיית משקאות נוספים, וחוזר הלילה.

וניצ'קה, ממשיך לשוחח עם עצמו במעין דיאלוג מפוצל לשניים ובינתיים משטח את פילוסופיית חייו שהיא אנרכיסטית ואנטי־בולשביסטית. הוא מחרף ומגדף את סדרי בראשית, את המשטר הסובייטי, את "קדושת" הקרמלין, המוסדות של האומות המאוחדות ומשטרים טוטליטריים ודמוקרטיים באשר הם.

בנסיעה הארוכה והמייגעת, משמשים מציאות ודמיון בערבוביה, כאשר מבעד למלל האינסופי, שבעגת שיכורים, מצבץ לעיתים משהו אניגמטי. הגיגיו, שכאילו נפלטים לריק, משקפים את השכלתו הגבוהה, גם אם הם מערבים מין בשאינו מינו.

כך, תוך הזיות בדיוניות, מעלה וניצ'קה את דמותו הרומנטית של מאנפרד ללורד ביירון, בעוד שהאריניות – אלילות הנקם המיתולוגיות – סובבות סביבו רצוא ושוב. כב"דליריום טרמנס" – מצב שכרות סופני,

מציפורני הצנזורה ומגזרותיהם של פקידים הרשות הצארית.

בשנות הארבעים מצטרף ניקולאי ניקרסוב אל החוג הספרותי של בילינסקי ומשתף פעולה עם יוזמי התיקונים החברתיים כצ'רישבסקי ודוברולוב. באחד השירים הליריים הוא כותב: "יום אפל. כמוכה רעב המבקש נדבת להם אכמה למות בחסד אלוה. אבקשנו מידי קרובים ורופאים, אויבים וצנזורים.

בקול אזעק: הצילו, עמי רוסיה! רחמו, בני ארץ מולדתי..." (תרגום חופשי) וכך, במחוז הוודקה הגואלת מאז ימי ניקרסוב, סובבים שיכורים.

ייתכן, כי אלמלא שתי כוסות שמפניה, שלראשונה בחייו, גמע אקאקי אקייביץ' מ"האדרת" של גוגול, לא היו גונבים בדרך את אדרתו החדשה. גלריה עתירת שתויים מאכלסת את סיפורי רוסיה: "בשפל" לגורקי, סיפורים ומחזות של צ'כוב, ואקסטוז שכרות ב"וידוי של חוליגן" של סרגיי יסנין.

ברם, נדמה כי כל הנזכר כאן, הוא כאין וכאפס לעומת "מוסקבה פטושקי" מאת ונדיקט ירופייב (עם עובד – 1994).

המונולוג של ונדיקט ירופייב, הוא מן הסאטירות האפלות ביותר שקראתי מעודי. "מוסקבה-פטושקי" התפרסם לראשונה בכתב־העת הרוסי "עמי", שיצא לאור בישראל ב־1971.

בברית־המועצות נאסר הספר לפרסום עד ימי ה"פרסטרויקה" ויצא שם לאור לראשונה ב־1989. ירופייב, שיכור מועד, נפטר בגיל 52 ממחלת סרטן הגרון.

הספר הדק, בתרגומה הנפלא של נילי מירסקי, שמזכיר את תרגומי המופת של שלונסקי, הוא אפוס שכרות כרונית, הנישא ברכבת, בדרך ממוסקבה לפטושקי.

העלילה, ראשיתה ואחריתה הינן מעין "פרפטום מובילה" בחי שיכור המתפלש בקיאוו. הוא מצטייד במסעו הסתמי במשקאות למכביר, מתגלגל על המדרגות במישורת הרכבת ובין שולחנות המסבאה שבתחנות. הוא פוגש שיכורים כמוהו, בני בלי בית, שהדבק המקשר ביניהם הוא חסד הוודקה, השרי, היין האדום ומשקאות אחרים. וניצ'קה, כך מכנה ונדיקט את עצמו, מגלגל

נשים כה רבות אהבני, גם אני אהבתי לא אחת על כן כוחות אופל לימדוני לסבוא י"ש כדי שכחה?

בלילות השכרות עד אין גמר במ העצב מורגל הילולים! תולעת עיני מכרסמת כמו היו הן עלים כחולים?

(סרגיי יסנין, מתוך "וידוי של חוליגן", מרוסית: יעקב כטר)

חת היצירות הייחודיות של ניקולאי אלכסייביץ' ניקרסוב (1921-1978), "למי טוב



ברוסיה", היא בחזקת אנטי־אפוס על אודות החלכאים והנדכאים אשר המשורר תוהה על קנקנם והם כמסיחים לפניו את מר גורלם. הפואמה הפיקארסקית, השנונה והסרקסטית, סובבת סביב קבוצת נוודים, איכרים, צמיתים חסרי כל – הפוגשים בנדודיהם אחים לצרה – מוזיקים מוזי רעב, יחפנים, כמרים מדולדלים ואף בעלי אחוזה שירדו מנכסיהם. גיבורינו שואלים אותם בדרכם, למי טוב ברוסיה – והתשובה האחידה היא – לאף אחד.

בעלי האחוזה כמהים אל תור הזהב של האתמול, כאשר שלטו ביד רמה באריסיה; ובאשר למוזיקים, דבר אחד טוב בחייהם: המשקה הטוב במחוז הוודקה הגואלת. תחילת הפואמה מחקה את הניב העממי של יושבי קרנות ובאי ירידים בעצירות שכוחות אל ברוסיה; היא פותחת בפרולוג רחב ריעה מ"פלך הרעב" ו"מחוז הדלפונים"; והנה נקרתה בדרכם של הנוודים להקת ציפורים אשר הביאה להם דלי וודקה, שישמח את לבם וירוה את צמאונם.

מאותו הפרק ועד סוף הפואמה, דלי הוודקה הוא נכס צאן ברזל, סביבו מרקדים כולם. אריסים, קשישים כצעירים, יראי שמים, בעלי שררה, כולם אחוזים בדיבוק של הטיפה המרה.

"בכפר עשר חנויות עם וודקה, בית מזרח אחד ואף מרתף יינות מארצות הריין", ככתוב באחד הפרקים. ברם, המתואר ביצירה איננו שיר תהילה ליי"ש, אלא מעל פני השטח בלבד. גם הוודקה איננו אלא מסווה פוליטי בוטה ולוחם על מנת לחמוק

"על עצמי קצת קצת אהמול - עוד  
גם על כלב נידח באין גג.  
הדרך הואת אתמול - עוד  
הובילה אותי לפונדק.

בני שדים, על מה זה תריבו?  
האינני בן ארץ-רוסי?  
כל איש מאתנו הקריב  
את מכנסיו בעבור כוסית".

(מרוסית: יעקב בסר)

וּנְיִצְיָקָה, לא רק את מכנסיו מכר בעבור  
כוסית. גם את נפשו וחיי; בחדר מדרגות  
זר, נותר וניצ'קה נים לא נים, כשכיב מרע,  
בבדידותו התהומית;

"מלאכי מרום! הם עולים במדרגות! מה  
אעשה? מה אעשה עכשיו, כדי לא למות,  
מלאכים!"

והמלאכים צחקו, כשם שצחקו בעלותם על  
הסולם, נוכח ייסוריו של לאזיק רויטשוואנץ  
ליד הכותל המקודש.

ואחר-כך תקעו בריונים, אולי המלאכים  
עצמם, אולי שליחיהם, מרצע בגרונו של  
וניצ'קה (רמז למחלת סרטן הגרון של  
המחבר), וכל שנותר לו הוא להאחו  
בפנטסמגוריה שלו, בתפילת השיכורים;  
בקשת רחמים מאלוהיו, שאף הוא התפלל  
בשעתו על הצלב לבוראו: אלי, למה  
עזבתני!

הם מלאכיו של לאזיק רויטשוואנץ, של איליה  
ארנבורג. למרות שהוסיף לשמו - שואנץ -  
את הקידומת רויט (אדום), גורש לאזיק  
מברה"מ בשל אנחה אנטי-סטליניסטית!  
כאשר הוא גוסס, מבוזה ומוכה על-ידי  
שוטרים עבריים, ליד הכותל המערבי  
המקודש, יורדים ועולים בסולם הזיתיו  
הסופניות מלאכי השרת, עד אשר יחזיר את  
נפשו לאלוהיו.

אך נשוב לעניינינו, אל וגדיקט ירופייב ואל  
ספרו "מוסקבה פטושקי". המבקר זורין,  
כרשום במובאות, מתאר את תגובת בני  
דורו לספר: עבורם היה זה ספר הפולחן של  
שנות ה-80 כשם ש"יום אחד בחיי איזואן  
דניסוביץ" של סולז'ניצין היה בשנות  
השישים.

וניצ'קה, כנראה, לא הגיע לפטושקי שאיננה  
אלא אידיאה פיקטיבית. לפטושקי, אין  
מגיעים לעולם; שעריה נעולים כשערי  
הטירה אצל קפקא. וכבי'משפט", מקיפים את  
וניצ'קה בריונים: "אחד התחיל להטיח את  
ראשי בחומת הקרמלין. הרגשתי שאברי  
מתפוצצים מכאב הדם הזורם על הפנים  
ולתוך הצווארון."

להג השכרות על הגלוי והחבוי שבו, מחזיר  
אותי אל "וידויו של חוליגן", לשני בתים  
מאחד השירים (שאינו מביא שלא כסדרם  
הכרונולוגי):

מופיעים לפניו חלומות בלהה בהקיץ:  
"כשהשכרות מסתלקת מן הלב, מגיחים  
הפחדים והתודעה מתנוודדת. אם היה לי  
עתה משקה, בטח לא הייתי מתפרק  
ומתפורר ככה... לא רואים עלי שאני  
מפורק?" במלים מבולבלות, באורח ביוזארי  
כמנהגו, פונה וניצ'קה במעין וידוי חושפני  
לפטרוס הקדוש. על אף תחושת היגון  
והאובדן, הסיפור משופע, כבהסה הדעת,  
בנימה לירית צרופה ומרגשת, כאותו בכי  
של השרוי בגילופין - המאבד אומנם את  
זהותו השפויה - אך מבעד למלמולו נשמעת  
שירת בדידותו.

"הנה אדם מתבודד לו כדי לבכות. לא שהוא  
בודד מלכתחילה, אלא כשאדם בוכה, הוא  
פשוט לא רוצה שיהיו עדים לדמעותיו. וטוב  
הוא עושה, שהרי מה נעלה יותר מיגון שאין  
לו ניחומים..."

בדרך הארוכה ומלאת התלאות ממוסקבה  
לפטושקי, עברנו נוכח ייסורי השיכורים של  
וגדיקט ירופייב. יכולנו עוד להתעכב קמעה  
אצל "שטן ממוסקבה" של בולגאקוב ואולי  
אף אצל התרסותיו נגד המשטר של  
זושצ'נקו, ואולי אף למשמע זעקתו  
הפוטוריסטית של מאיקובסקי; אך היריעה  
קצרה.

המלאכים, בני שיחתו של וניצ'קה, אינם  
המלאכים המרחפים של רילקה. ייתכן, כי

## רות לאופר

### אחרי הקריאה

הו אֱלֹהִים שְׁלִי קָנָא  
עַגְל זְהִי לְבִי  
מְלוֹן אֶרֶץ לְנְאוּפִי נִפְשִׁי  
זְקִיפִי מִשְׁחַק הַמַּלְכִים  
שֶׁל אֶהְבֵּתִי וְאִיוֹנָה  
נְטִיפִי עֲלִבּוֹנָה

הַשְּׁקֵט שֶׁפֶשַׁע בִּי

ספר שיריה של רות לאופר "בלבן כבד המסע",  
עתיד לראות אור בימים אלו, בהוצאת צ'ריקובר.

### עץ, סרק

הַעֵץ הַזֶּה שֶׁלָּחַן  
מָכָה אֶת שְׂרָשׁוֹ  
בְּגִיאֹלוֹגְיָה הַחֹרֶצֶת אוֹתִי  
פְּנֵי הַשֶּׁטַח מִתְעוֹתִים בִּי  
מִפְּחַד תְּהוֹם רֶבֶה

הַעֵץ הַזֶּה הִיָּה  
צְמֶרֶת הִיִּיתִי מִסְפֶּרֶת לָהּ  
נוֹפִים נוֹטְפִים  
עֶסֶם שֶׁל צִפְיָה

הַעֵץ הַזֶּה  
הִיָּה  
נִגְוָע בְּגֵרוֹן

# נסע לטולה עם המיחם שלו

או

## תבן אתה מכנים לעפריים?

יוסף גורי

על תרגום ניבים רוסיים לעברית

רכי התפתחותן של הרוסית והעברית שונות הן בתכלית השינוי. הרוסית התפתחה בצורה טבעית: במאה ה-14 התפצלה הלשון הרוסית העתיקה לשלוש לשונות: רוסית, אוקראינית וביילורוסית, ומאז קיימת התפתחות רצופה של הרוסית במשך שבע מאות השנים האחרונות כלשון דיבור וספרות כאחד. אשר לעברית, הרי כשפה מדוברת היא, כידוע, שבה לתחיה לפני מאה שנים בלבד.

על אף השינוי הניכר בגורלן ההיסטורי של הרוסית והעברית וגם במבנה הלשוני שלהן, תולדות התרגום מרוסית לעברית משתרעים על תקופה ארוכה למדי: מתרגום שירו של הסופר וההיסטוריון הרוסי הנודע נ' קאראמזין "על האבה" בידי הסופר העברי והידי אברהם גוטלובר (בקובץ "ספר פרחי האביב", יוזפוב, פולין, 1837) ועד ל"מוסקבה פטושקי" מאת ו' ירופייב בתרגומה של נילי מירסקי (1994); מתרגום שירו של קאראמזין עברו מאה חמישים ושבע שנים.

איש עדיין לא סיכם את הפעילות התרבותית הגדולה הזאת. נכתבו מאמרים בודדים בלבד.

תרגום ניבים של שפה כלשהי מהווה תמיד קושי מסוים, לפעמים קושי ניכר, משום שצירופים כבולים רבים הם פיגורטיביים, בעלי עומס ריגושי, לעתים בעלי גוון לאומי-תרבותי. יחד עם זאת ברוסית ובעברית יש מספר ניבים די גדול שהם אקוויוולנטים מוחלטים, כלומר הם חופפים זה את זה גם במשמעם וגם בהרכבם הלקסיקלי. למשל:

1. בויצת אפיו v pote lica<sup>1</sup>
  2. קול קורא במדבר glas vopijuščevo
  3. קודש הקודשים sviataja sviatyx
  4. בישל דייסה zavaril kašu
  5. פשט עורו sdiral šкуру
  6. נעשה לו חושך בעיניים v glazax
  7. תפס את השור בקרניו vzial byka
  8. שירת הברבור za roga lebedinaja pesnia
- האקוויוולנטים המוחלטים האלה בשתי השפות הם תוצאה של השפעה לשונית-תרבותית הדדית בתקופות היסטוריות שונות:
- א. השפעת ניבי המקרא על הרוסית המודרנית (הדוגמאות 1-3); יש ברוסית של ימינו למעלה ממאה עשרים בבואות (תרגומי שאילה, קאלקס) כאלה.
- ב. חידרת צירופים כבולים סלאביים לעברית מסוף המאה שעברה עד לאמצע שנות החמישים של המאה הנוכחית, לעתים קרובות באמצעות היידיש (הדוגמאות 4-6); בעברית המודרנית ישנם כ-400-500

אידיעת פירושו של האידיום הרוסי על-ידי המתרגם. באופן כללי אפשר לחלק את המתרגמים העבריים מרוסית לשלוש קבוצות: א. אנשים שנולדו עוד באימפריה הרוסית (רוסיה, פולין, ליטה ועוד), התחנכו על ברכי התרבות הרוסית והגיעו לא"י; ב. אנשים שרכשו את הלשון הרוסית בישראל (אלה המיעוט); ג. אנשים שהגיעו למדינת ישראל בגיל בית-ספר תיכון, סיימו כאן את בית הספר ואת האוניברסיטה.

הטעויות בהבנת הביטויים הרוסיים הן בדרך כלל אצל נציגי שתי הקבוצות הראשונות. למשל: lovil na slove - לא 'בלע כל דיבור' (ו' אקסיונוב, "תפוזי מאדוקו". תרגם ח' פלג, 1965, עמ' 61), כי אם 'גילה סתירות בדברי פלוני'; delal bols'ye; glaza - לא 'היה נבוך' (א' קוונצוב, "כאבי יאר", תרגם שלמה אבן-שושן, 1968, עמ' 16), כי אם 'עמד ותהה, פער פיו'; maxnul rukoj - לא 'הניף יד בביטולי' (תרגומו של ארד ל'אבות וננים', עמ' 132) ולא 'נזף ידו ביאוש' (תרגום מירסקי לרומן זה, עמ' 134), כי אם 'התייאש, נואש'; u nevo guba ne dura - לא 'לא טומן ידו בצלחת' (תרגום מירסקי לרומן זה, עמ' 42), כי אם 'יש לו טעם טוב, משובח'.

הדוגמה האחרונה והדוגמאות האחרות מצביעות על כך, שאם אין בלשון המטרה

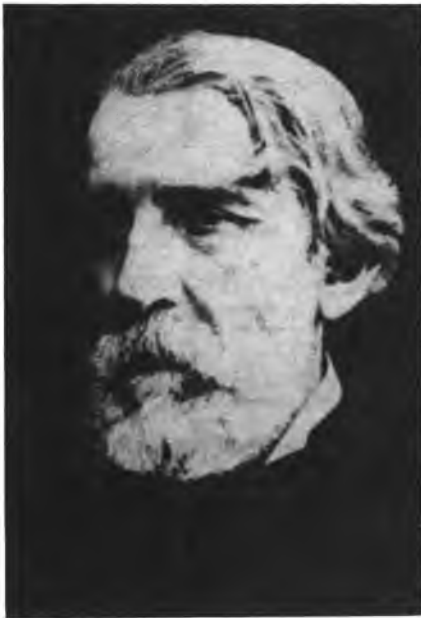
בבואות מסוג זה. ג. היווצרותם של בבואות "בינלאומיות" הרווחות בשפות רבות בעולם (דוגמאות 7, 8).

הופעתם הברזומנית כמעט של שני תרגומים חדשים ל'אבות וננים' מאת איוון טורגנייב - בנוסף לשני התרגומים הישנים<sup>2</sup> שימשה לי עילה לכתיבת מאמר זה. כדי לצמצם את החומר לבדיקה התמקדתי בעיקר בתרגום אידיומים. האידיום לצורך שלנו הוא צירוף כבול שמשמעו הכולל איננו פונקציה של סכום משמעי מרכיביו. לדוגמה, 'מן הפחת אל הפח' משמעו 'מצרה לצרה'.

המשימות העומדות בפני מתרגם בעת העתקת אידיום רוסי לעברית מסוככות הן: עליו להעביר את תוכנו הסמנטי, לדאוג שרמתו הסגנונית תהיה אדקוואטית בעברית, לשקף את ציוריותו ובעת הצורך - את סגוליותו הלאומית-תרבותית. לשם כך על המתרגם לדעת רוסית ועברית על-בוריין, להכיר את תולדות שני העמים ואת תרבותם.

מה הם הפגמים העיקריים בהעברת האידיומים הרוסיים לעברית? מה יכול ללמוד מהם מתרגם מתחיל?

א. אי-התאמה במשמעות המילונית הסיבה העיקרית לאי-התאמה כזאת היא



איוון טורגנייב

**ד. פגמים בהעתקת אידיומים לאומיים-תרבותיים**

אידיומים המכילים אלמנטים לאומיים-תרבותיים משקפים את ייחודו של העם הדובר אותה לשון, את סגולותיו ההיסטוריות, האתניות וכו'. למשל, האידיום הרוסי 'laptem šči xlebat' (מילולית: לאכול המיצת-כרוב בנעל-לכש), שמשמעו 'לחיות חיי עוני ובורות', מכיל שם נעלי איכרים רוסיות טיפוסיות מן העבר ושם מאכל רוסי לאומי. האידיום 'propisat' (מילולית: לכתוב "איזי"צה" בכתובה תמה), שמשמעו 'הלקה', 'העניש', מכיל את שמה של האות האחרונה באלפבית הקירילי, שהוצאה מן השימוש במאה ה-18. המושג 'להביא דבר למקום, שהוא מצוי בו בשפע', מובע ברוסית ובעברית באידיומים המשקפים את עברם של דוברי שפות אלה:

jezdil v Tulu so svoim samovarom

תבן אתה מכניס לעפריים?

השווה באנגלית: to carry coals to

Newcastle

המושג 'בעבר הרחוק מאוד' מובע כך בשתי השפות:

pri care Goroxe

(מילולית: בתקופת הצאר גורוך<sup>4</sup>)

ב"דוקטור ז'יוואגו" מופיע האידיום kazanskaja sirota (מילולית: היתום מקאזאן) פעמיים, והמתרגם צ' ארד מעתיק אותו בשני אופנים: 'יתום עלוב' (עמ' 168) ו-'העמיד פני חושם' (עמ' 329). תולדות האידיום הרוסי הזה קשורים בכיבוש ממלכת קאזאן בידי הצאר איוון האיום ב-1552 ומשמעו 'מתחסד, מעמיד פני מסכן' (ראשי הטורים מקאזאן העמידו פני עניים שאין להם כסף לשלם את המסים הכבדים). שני

השתרש ברוסית. האידיום הרוסי ההיתולי do svad'by zaživot פירושו 'אל דאגה, הצרה (בדרך כלל לא רצינית) תחלוף במהרה'. אידיום זה מועתק לעברית החדשה (כמעט) מילולית: 'עד החתונה זה יעבור'. וכך תרגם גם א' שלונסקי, בשינוי מסוים: 'עד יום החתונה יחזור לאיתנו' (ק' סימונוב: "ימים ולילות", 1945, עמ' 306).

אבל לפעמים המתרגמים מעתיקים בצורה מילולית אידיום רוסי שיש לו אידיום חליפי, אידיום מוכן בעברית: krajem uxa 'בקצה אוזנו' (ק' פאדין: "קיץ מופלא", תרגום ח' בן-אברהם, 1953, עמ' 292) בשעה שקיים אידיום אדקוואטי 'בחצי אוזן' (כמעט אותה תמונה).

תרגום מילולי לוקה לפעמים בחוסר שקיפות סמנטית והוא פסול, כי אינו מובן לקורא: paxnet kerosinom - לא 'הוא הריח את הנפט באוויר' (א' טרץ': "המהפנט"; תרגום נ' מן, 1966, עמ' 118), כי אם 'ריח שרפה עלה באפי', 'המצב טמן בחובו סכנה'.

מילוליות מיותרת של אידיומים רוסיים בולטת בתרגומו של צ' ארד ל"אבות וזנים". נשווה את תרגומו לתרגומי מירסקי, אשר בניגוד לארד אינה חוששת להינתק מן המקור והיא מסוגלת למצוא בעברית וגם ליצור מקבילות עבריות ציוריות ונועזות ויחד עם זאת מדויקות:

božja korovka

[על אדם שקט, בלתי מזיק, שאינו יודע לעמוד על זכויותיו]

ארד: פרת משה רבנו (עמ' 148)

מירסקי: כבשה תמה (עמ' 161)

zarasti moxom

(עתה אומרים [obrast] moxom)

[לפגר, לא להתקדם]

ארד: שלא יצמח (עלי) טחב (עמ' 114)

מירסקי: לא לשקוט על השמרים (עמ' 115)

pet' Lazaria

[להעמיד פני מסכן ולהתלונן על הגורל המר]

ארד: להעמיד פני לעזר המסכן

מירסקי: לפום פזמוני-מסכנות

bol'soj svet

[החברה הגבוהה]

ארד: העולם הגדול (עמ' 187)

מירסקי: הטרקלינים ההדורים

babuška nadvoje skazala

[עדיין לא ידוע אם זה יהיה כך או אחרת]

ארד: סבתה ניחשה כן-ולא (עמ' 54)

מירסקי: הנבואה ניתנה לשוטים (עמ' 54).

בחירותיה של מירסקי "מרוויחות" יותר בקונטקסט, ולא כפי שהן מובאות כאן, במנותק מן המשפט.

אידיום חופף או חליפי, צריך לתרגם את האידיום המקורי בצירוף מלים חופשי או במלה בודדת.

**ב. איי-התאמה ברמת הסגנון**

תרגום אדקוואטי צריך להתחשב בצד הסגנוני של לשון המקור. בתרגומים העכשוויים הליקויים בתחום זה הולכים ופוחתים. לפני דור התבטאו הפגמים בנטיה להעתיק אידיום רוסי תת-תקני או תקני באמצעות מקבילה עברית מרובד סגנוני גבוה יותר:

svernut' šeju (komu-nibud') - לא

'למלוך את הראש' (ו' נקראסוב, "בעיד

מכודה"; תרגום י' סערוני, 1955, עמ' 58),

כי אם 'לקרוע לחתיכות'; roga im

oblomajem - לא 'נכניס צווארם לעול'

(ב' פסטרנק, "דוקטור ז'יוואגו"; תרגום צ'

ארד, 1969), כי אם 'שבור אותם'.

הקושי במציאת מקבילה סגנונית אדקוואטית נובעת מן העובדה, שמבחינה סגנונית העברית הישראלית פושטת צורה הרבה יותר מהר מן הלשון הרוסית. ועוד: ברוסית האידיומים הארכאיים שייכים לרמה העל-תקנית; לעומת זאת בעברית ההיצמדות למקורות של העברית הקלאסית ו"רמת סגנון גבוהה" אינן בהכרח עולות בקנה אחד.

**ג. מילוליות מיותרת בהעתקת האידיום**

תרגום מילולי של האידיום (או מבחינה בלשנית: בבואה, תרגום-שאליה) הוא פרי יצירתו של המתרגם, ביטוי עברי חד-פעמי, אך יחד עם זאת ביטוי פוטנציאלי שבמשך הזמן עשוי להפוך לחלק אינטגרלי של הדיבור העברי. כדי שצירוף לשון כזה יהפוך לנחלת הכלל, המתרגם צריך להקפיד על הנורמות של הלשון העברית, להיות בעל חוש לשוני וטאקט תרגומי.

בזמנו לעג א' פושקין לתרגום המילולי של הביטוי הצרפתי entre chien et loup בפי האצילים הרוסים (שהתחנכו על ברכי הלשון הצרפתית ותרבותה). פירושו של ביטוי זה הוא 'בין הערביים', 'בין השמשות', ברוסית sumerki. הנה קטע מתוך "יבגני אונגין" (פרק 4, בית 47) ולידו תרגומו לעברית בידי א' שלונסקי:

Lubliu ja<sup>3</sup> בשיח-בלע<sup>3</sup>

družeskije vraki

וכוס של ידידות רבה

vina

בשעת היום לה שם נקבע

nazvana

בין-זאב-לכלב, כי יאה לה,

volka i sobaki,

על שום מה? איני מבין.

A počemu, ne vižu ja.

האידיום la pora mež volka i sobaki

תרגומיו של ארד אינם נכונים מבחינת ההעברה של המסר הסמנטי; חושם (על-פי שמו של שוטה מופלג באגדה עממית) הוא כינוי גנאי לבטלן ולשוטה לא יוצלח. מלבד זאת, השימוש בכינוי היהודי-עממי "חושם" בפיו של הדמות הרוסית ב"דוקטור ז'יוואגו" צורם קצת את האוזן...

ומה בדבר תרגום jezdil v Tulu so svojim pri care Goroxe<sup>1</sup> samovarom הכול תלוי בקונטקסט, ומתרגם שיש לו טעם ספרותי וחוש לשוני יידע כיצד לנהוג.

קורה גם שאידיומים רוסיים נייטרליים מתורגמים באמצעות אידיומים עבריים לאומיים-תרבותיים. שלונסקי מתרגם 'xot glaz vykoli (מילולית: אפילו תנקר את העין) שמשמעו 'חושך ואפלה', בצירוף 'חושך מצרים' (ק' סימונוב: "ימים ולילות"; 1945, עמ' 175).

שלונסקי אינו נרתע בתרגומיו משימוש באידיומים ובצירופים שגורים אחרים. הלוקוחים מן התרבות והפולקלור היהודי שלונסקי גילה נטיה זו, בין היתר, בתרגום "בגני אוניגין". אולם הודות לטעמו הטוב לא הגדיש שלונסקי את הסאה ולא סילף את דמותם הרוסית של גיבורי הרומן. יתר על כן, באמצעות מטבעות לשון עבריות מובהקות הצליח שלונסקי להשיג תחושת אמינות סגנונית-אמצויונלית.

לדוגמה, על מצבותיהם של לארין ולנסקי מופיעות כתובות בוז הלשון:

Smirennij grešnik, Dmitrij Larin,  
Gospodnij rab i brigadir,  
Pod kamenim sim vkušajet mir.  
ושלונסקי תרגם:

פה נח שפלי-ברך דמיטרי לרין,  
אלוף ועבד-אלהים,  
נפשו צרורה בצרור חיים  
(פרק 2, בית לו).

ועוד:  
Vladimir Lenskij zdes' ležit...

ושלונסקי:  
פה נח ולדימיר לנסקי ז"ל...  
(פרק 7, בית 6).

אירוניה פושקינית טבועה בשני קטעים אלה, ובעזרת הנוסח היהודי הטיפוסי על גבי מצבה (תנצב"ה וז"ל) הצליח שלונסקי לבטא אירוניה זו גם בלשון המטרה - העברית.

אם כי מאמר זה דן בתרגום אידיומים, קשה להתאפק ולא להעמיד זה מול זה, ולו על קצה המזלג, את ארבעת התרגומים של "אבות ובנים" לטורגנייב, שנעשו בידי מנחם פוננסקי ב-1918 (הלאה בקיצור פ'), בידי יעקב עדיני ב-1960 (בקיצור ע'), בידי צבי ארד (א') ונילי מירסקי (מ') ב-1994. באופן שרירותי לקחתי לבדיקה את ההתחלה של פרק שמספרו "עגול", פרק 20. לצורך השוואה בחרתי משם 4 מלים וצירופי מלים:



אלכסנדר פושקין

tarantas

פ': עגלה, ע': עגלת צב, א': טרנטס, מ': עגלה. בפרק הראשון (עמ' 9) ארד מביא הערת שוליים שבה הוא מסביר מה זה טרנטס (כרכרה מחופה וכו'). הדבר הזה נותן לו אפשרות להשתמש במונח זה לאורך הרומן. 'עגלת צב' מופיעה במילונו של אבן-שושן, אבל מונח זה אינו אומר דבר לקורא בן זמננו. סתם עגלה גם לא טוב, כי הטאראנטאס מיועד להעברת נוסעים. עדיפה על כולן בחירתו של ארד.

vojennyj siurtuk

פ': סורדוק צבאי, ע': זיג צבאי, א': מקטורן צבאי, מ': מקטורן צבאי. סורדוט בא מ-siurtuk שהרוסית שאלה מהצרפתית. ברור שבימינו לא סורדוט ולא זיג מצויים בשימוש. אבל גם מקטורן צבאי אינו שגור; מוטב מעיל צבאי.

ax!

פ': אוי, ע': אַח, א': הו, מ': אה. מערכת מלות הקריאה בעברית המודרנית טרם התגבשה, ומכאן חוסר האחידות. בנוסף למלות הקריאה מן המקורות (אוי, הוי, אבוי, אַח, אַח ועוד) הופיעו בעברית החדשה אף, פו, בלה-בלה, יו, אוּאָאוּ, איכס ועוד, השייכות ברובן לרובד התת-תקני. ה-ax הרוסית מביעה פליאה, שמחה. האַח המקראית הביעה כנראה צער. מלבד זאת יש לה הומונים במשמעות brother. בכל זאת מלה זאת עדיפה, לדעתי, על האחרות. אבל מדוע לא הו? ("הו, יוליה" לאפרים קישון...).

sarknul nogoj

פ': מלל ברגלו, ע': שפּשף ברגלו, א': רשרש ברגלו, כמקובל בנימוסי הפגישה, מ': שפּשף את רגלו בריצפה. הצירוף הזה מציין פעולת נימוסין, שהיתה נהוגה ברוסיה במאה ה-19 וקודם לכן, של הקשת עקב בעקב בזמן שמברכים מישהו/מישהי, קדים לו או לה (רק על-ידי גברים!). 'מלל ברגלו' (במקרא) משמעו אחר: שפּשף, היכך ברגלו; לא מתאים גם 'שפּשף את רגלו (או ברגלו) ברצפה'. יתרונו של תרגום ארד במקרה זה, שיש לו הסבר לפעולה הזאת שלא מובנת לזר, אבל "רשרש" מפריעה. עדיף אולי: הקיש עקב בעקב להביע את ברכתו ל'.

ובכן, סקרנו ארבעה פגמים עיקריים בתרגום אידיומים רוסיים לעברית: אי-התאמה במשמעות המילונית, אי-התאמה ברמת הסגנון, מילוליות מיותרת בהעתקת האידיום, פגמים בהעתקת אידיומים לאומיים-תרבותיים.

לפני דווי היה הבדל מסוים בין תרגום הספרות הרוסית הקלאסית לעברית ולאנגלית: בשעה שהרבה מתרגמים מרוסית לאנגלית סבלו עדיין מ"מחלת הילדות" של אי-הבנה מספקת ברמה של מלים, הגיע כבר התרגום מרוסית לעברית למדרגה גבוהה יותר: המתרגמים התלבטו כבר בענייני סגנון, בבעיות דקדוק (האספקטים של הפועל הרוסי, הבעת הקטנה וחיבה בעברית, מבנים תחביריים ועוד) ובבעיות לקסיקליות ספציפיות (תרגום מחסרים, מטפורות, הסלנג ועוד). עתה חוסר הבנה של מלה או צירוף רוסי מצד מתרגמים לעברית הוא בדרך-כלל נדיר (ברוך השם, יש כבר את מי לשאול בסביבה...). על-אף ליקויים מסוימים - שהיו תמיד בתרגום (ותמיד יהיו?), מתרגמי פרוזה אחדים מרוסית לעברית מסוגלים להביע את העיקר: את סגנונו האישי של המתרגם, את ייחודו הספרותי, את הריתמוס הפנימי של יצירתו. ■

הערות

1. כאן והלאה המילים והביטויים הרוסיים מובאים בתעתיק לטיני.
2. א.ס. טורגנייב: "אבות ובנים"; תרגם מנחם פוננסקי, יפו, תרע"ט; א.ס. טורגנייב: "אבות ובנים"; מרוסית יעקב עדיני, מעריב לעם 1960; א.ס. טורגנייב: "אבות ובנים"; מרוסית צבי ארד, דביר הוצאה לאור 1994; איוואן טורגנייב: "אבות ובנים"; מרוסית: נילי מירסקי. הספריה החדשה 1994; על מקומו של "אבות ובנים" בספרות הרוסית, על דמויותיו ומקצת על תרגומו לעברית ראה: חמוטל בריינסקי "ידיעות אחרונות" 29.4.94, יורם ברונובסקי "הארץ" (3.6.94).
3. תרגום המלה vraki באמצעות "שיח-בלע" אינו מתאים; הכוונה לסיפורי-בדים, המצאות, בילוף...
4. דמות מהפולקלור הרוסי.

## מתוך – עכשיו באו אל ביתי ימים אחרים

עכשו באו אל ביתי ימים אחרים  
עוטי-שקט. למה הם  
מרמזים הימים האלה. שקט הרוח  
מזכיר את המות. היו  
בתל-אביב שנים, ידידי  
שכלו את נפשי  
איפה הם ואיפה קצירם.  
לקחו  
הלכו. שניהם יחד רחקו.  
משרחקו  
רחקו.

יפים היו ידידי וכל שהיה  
להם הגה בהגה מלים  
לידידי, ערגת נפשי  
שנבטה מהם.  
יפים היו ידידי  
השנים, פה יפים. נוגים היו בחנם  
פה נוגים. רוחשים היו עמי.  
כמרקחה והיום  
סתמו המלים וידידי  
עוד נוגים ואני עצב.

עדנה צרופה היתה יצוקה  
בכלל גופה. בכלל גופה  
היתה יצוקה עדנה והשכר  
נמסך באכריו המתפתלים כאלו  
נתכנו להכיל את כל הצוף  
המפכה בחשכה  
אחר כך, מזג לתוכם, האור  
הצעיר, חדנה  
בהירה  
ואי שם היה  
צליל נוגה מוביל  
את קולך.

זו הפעם אסיר מעלי את  
פתנתי ואשאר עירום  
בוש אני  
גופי  
כמה לימים שהיו, יודע  
לספר את ערגת הלילה  
ואת רחש הידים המלטפות  
ואת הנרד אשר במלים  
ואם  
הבושה באה היא באה  
על עצב הבדידות שהסתר  
עד עתה ועל שנותרתי  
לבדי  
טרף  
ואין בי אלא את כאב  
עצמי.

פתאם באמצע היום התאויתי  
שיפתח לי אשר חדש. לא זה  
אשר היה לי. לא זה אשר היה  
לך.

הענוג  
הקבוע העיר בנו תאנה  
בתמיד  
וגם מגע הגוף הנעים היה  
נעים וכמאז נשמת בגבי כפי  
שאת נושמת.

אחר כך היתה דממה, תקנת  
ההגה עמדה בשקט ואנחנו  
שנינו ידענו את ההמיה  
לא היה לה רע.  
גם כאשר נדדה ממני  
אליך, נותרה  
יתמותה.

כמו שקוי נמסך בי  
עצב  
גם  
כאשר באת אל חדרי לחרז עמי  
מחרזת גופותינו, גם אז הייתי  
מצר עליו.  
אפלו תענוגות הגוף שהבאת  
למלא פוסי החלולה, לצקת  
בעדינותם המשפרת את שכרי גופי  
עמדו ספוגים עלבון ודמעת עינים נצנצה  
סתורה בחביונה.

לו יכלתי להיות לבדי  
הוזה את עולמי בפנה שזורת צל  
מצטנף בה, אני וצלע הנוף שהבאת  
לשעת הערב הזאת.

בכתי הקפה של תל-אביב יושבים ידידי  
וגם מי שפעם היו ידידי וגם  
מי שכמעט היו וגם מי שלא היו  
כלם יושבים בכתי הקפה.  
חפיתי ליום שתיבש מהם העיר  
ואני אבוא לגמע את סודותיה.  
היתה לי פעם אהובה, צפור חמד  
בעיר הזאת. לילות היו אברי  
ארוגים בתוכה. שוד שדדוה לי.  
גם היא יושבת עם ידידי  
כסית פניה כפי שהיתה ורק ננגס  
החיוף.

ספרו של יוסי הדר מופיע בימים  
אלה ב"ספרי עתון 77"

# ואין תסריט שהילד יהיה לחוד והחייל יהיה לחוד

אני נאלצת לספר את הספור שוב ושוב.

## ג. פרוץ ליבונין:

Annos horribiles למלחמת יום הכפורים אנתנו אחראים. שלוש שנים לפני המלחמה סאדאת הציע לנו שלום, בפרוש הציע לנו שלום, אם רק נסתלק מן התעלה, אבל אותה מטמטמת ומרשעת ששלטה או במדינת ישראל, הכריזה שאין עם פלסטיני. ואותו אדם אשר באותה שעה היה דמות רפרונטיבית, משה דיין, אמר בפירוש שהוא מעדיף שארם א־שיך בלי שלום על שלום בלי שארם א־שיך. זאת אומרת, שמדינת ישראל איננה מענינת בשלום, אלא בכבושים. Annos horribiles אין תסריט שהילד יהיה לחוד ותחיל יהיה לחוד. אלפי אחינו ובנינו שנהרגו באותה מלחמה נרצחו בידי גולדה ומשה דיין. זה, פשוט, נשאר פתוח.

## ד. חיים גורי:

Horribil dictu נורא להגיד, אבל בשירה דור בו השיר הנכון מדבר כשהרגש דועך, חודר שיר ללא רגש, לא גדר אלא כרותה, אפילו הזקית לא תטפס עליה. שיר מינימליסטי, בלי אופציה לפואמה של הרוח ואחיותיה. לא לשאול שאלות ולא לפתוח חשבון בקנה מדה גדול. היום אי אפשר לכתוב שירי עיר יונה, לא להזכיר את צדיק בדינו השלח, אך תמיד מקומיות נמשכת, לפי שעה בספר אחרון של גורי, הנה עוד אשה שחורה, יפה מאד. כמו בירות. עובדת אלוהים אחרים, חרבה למחצה, הולכת ומאפירה. ויש פה רק סימן קלוש להפסקת האש, להפוגה קצרה. זו רק הפוגה, אני יודעת, זו רק הפוגה שוב יבואו הבחורים וילכו אמיצים ובפלקט הסגור יתלו

## ה. אסטריד לינדגרן סופרת ילדים. (אום בילבי).

לא אחשוש לעסוק גם בפשע ובמות, בפחד וברשע. ספורים שמצטלמים והקולנוע יגיע לאנשים. בשנות החמישים, אחרי מלחמת העצמאות, גרסו שיש להנתק מספורים בסגנון אנדות האחים גרים ולשים את הדגש על חזקים ובטחון לילד. אני לינדגרן חושפת שוב את הילד לפחד ולמות.

## בילבי שלי ילדה רגילה שנחנה בתכונות קסומות מסימות.

מדבר במפגש בין ילד לבין דמות מיתולוגית, אמתית או מדמיונית. בילבי, אפשר לומר, היא מכשפה (מהסוג הטוב) שמסגלת לגבור על שוטרים גברתנים ולטפס על קירות. ואמיל, אמיל חביבי [חביבי] הוא בעצם בילבי ממין זכר.

בני השני מיטיב למלא את החלל הריק בספור הישן ביותר שנשמע תמיד כאלו הוא נולד ממש ברגע זה, שמש מגיחה מבטני. הוא משפיע עלי. כל יקיצה הוא כבד. בי כח מות מתוכת עם תמימות שירשתי בהסת הדעת: מודה אני לפניך, חי, שהחזרת בי נשמתי.

## ב־1973, במלחמת יום הכפורים,

אבד בני השני בצאתו לאור. מדוע אדם מורד? כדי למצא יפי בחיים, או במות. מה מהיר מן הרוח? המחשבה. זהו ספור החניכה של נסיכה מה יכול לכסות את האדמה, החשכה. מי רבים יותר, החיים או המתים? החיים, כי המתים כבר אינם אנתנו.

## הופעתה האחרונה של ג'ולייטה מסינה

1921-1994

היתה בהלווית בעלה, הבמאי פרדריקו פליני. בת 73 היתה ג'ולייטה מסינה של הרוחות ואני ב־73 אם צעירה יולדת בן שני.

## א. קולות בקולנוע:

סלעים צופים בנו בשקט, ללא עצות, על אף הנסיון הרב כל יום מכה המות ואנחנו חיים כבני אלמות ואין תסריט שהילד יהיה לחוד ותחיל יהיה לחוד.

## ב. "ערב משלג אחד ב־1973 טילתי במרכז שטוקהולם עם אוה בהירת השער חברתי השבדית. ערב יום כפור או שלג לבנון, מתחת לשלג הטרי היה קרח. נפלתי ושברתי את קרסלי.

מאז 1973 נדרש די זמן עד שיכלתי שוב להתהלך וכדי להתקיים ולהתמודד עם העצב, חשופה לפחד ולמות, התחלתי לכתוב את הספור על הבן השני. בבקר השלישי תיכף אחרי הקפה זה יצא: הוא מגיח גיחות חדשות למרכז התודעה. הבן שנולד מת במלחמת יום הכפורים. הילד השני שלי מתבגר חיל נעדר



שבועה עשור אלף חילים אלמונים, אני לא מכיר אותם.  
לא באנו לכאן הערב לפרנס את בדידותכם  
קברתם אותנו. זאת תעודת הזהות שלנו.

למה זלדה אמרה שלכל איש יש שם?  
אין לנו שם, את יודעת, אם, את יודעת שאין לי שם  
אני עשיר בכנויי מחתרת  
מה היה שמו של רץ המרתון למות?  
אנחנו רצים בתוך הזמן  
מעבר לנהר הליתה אנחנו רצים  
בלילות השחורים של יאוש  
בני עשרים שנה ושנה חילים אלמונים הננו,  
בלי מדעים, "לעולם לא נהיה זוג זקנים רועדים"  
אמר העתיד - הרוגים? אמר ההווה  
ולך אחת היא  
אם אני או הוא ההורג.  
לעולם לא נהיה זוג זקנים רועדים  
אמא, אני הרץ על ידך, דברי

הרוח מכה בין כפות התמר כהמנון גבוה  
סביבה וסביבי אימה וצלמות  
כמה זמן קברת אותי בבטן  
כשאת שומעת התקוה את סוגרת טליוויה  
כי המנון התקוה הוא שיר אינטימי לחיל המת  
מתי תשחררי אותי בלבב פנימה?

בני השני, הבן הילוד לי,  
אנחנו במלחמת המפרץ, אתה בן שבע עשרה וחצי,  
לא חיל אתה לא חיל, לא, לא חיל,  
ליד פחית שתויה של קוקה קולה  
אתה הנפט, רחוק בוער הנפט בוער רחוק,  
י. אנחנו במלחמת המפרץ, אתה בן שבע עשרה וחצי,

יא. תקועים בין ישימון בראשית לדומית הנצח  
לא שאלת אותי למה, למה, אם תחסר לך מתנת הולדת,  
את חיי ומותי אתן לך. למה חשבת שזה יפי?  
חשבת שהיפי מעיר הערה על יפי?

ליד פחית שתויה של קוקה קולה  
אנחנו במלחמת המפרץ, אתה בן שבע עשרה וחצי, אתה  
געגועים יוצאים לאור, מאיר הדלק בכנפי צפור,  
הראש מבריק שחר, הראש טבול בדלק, לארך צוארה נוטף הדלק  
כזה נוטף הנפט ועדין היא חיה.  
צפור שטופת דלק. היא מרשימה אותי,  
ליד פחית שתויה של קוקה קולה  
מטלטלת צפור השמורה בצפור הנפט  
נוטפים על צוארה לילות בהים  
נעדרים בה חילים אלמונים

אבל אני אחרת, אני אשה על הקרקע,  
מסיגת, צופה במתרחש על המרקע, כמעט מוגנת.  
שם עולה הבן השני,

מדבר במפגש בין ילד לבין דמות מיתולוגית, אמתית או מדמיונית.  
תושבי הפער עורכים מגבית ביניהם כדי לטרנספר אותו,  
בלבד שיפטרו מענשו של זה.

ו. שמעון פרס: אנחנו לא רוצים להיות השוטרים של העם הפלסטיני.  
ישעיהו ליבוביץ: אנחנו מוסיפים להיות.  
פרס: אבל אנחנו מנהלים משא ומתן כדי לצאת מזה  
איסטריד לינדגרן: סטיג ואלפין מתחרים כל הזמן.  
רק כשהם שניהם אכלו תולעים חיות ושברו רגל ויד  
בנסיון להוכיח מי יכל לקפוץ הכי גבוה, הם מבינים כמה מגחכת  
התחרות  
תודה שארת ילדות עגומה, כתבה לי אשה על פתק שתחבה לתוך  
ידי.  
היא רצתה שהילד יהיה לחוד והחיל יהיה לחוד.  
ליבוביץ: לא זוננו אף סנטימטר אחד.  
גורי: השנאה לא תכלה, אל תדאג, תוקד אש תמיד.  
מורי ורבי נתן וד: רגע אחד שקט, אנא, אני רוצה לאמר דבר מה  
שיר הוא לי וכוח פרטי עם ארץ המתים,

מלחמת יום הכפורים

אמה במעצר בית החולים, אביה קבל שחרור קצר  
לערף, בא לשכב אתה, לא להתאבל. על מה יש לדבר.  
כשחלפו שמונה שנים  
אמה שמחה כי היית לה ילד הלילות ללא ימים  
ביום הכפורים  
נפלת מאופנים. זהו, נפלת ברחוב ריק  
אביה ואמה לא קמו להרים אותך  
נפלת, אמרתי, די. אפטר ממה ומאביה.  
ואתה הגעת אלי בבקר מתוך העתון היומי  
בשעת טליוויה באת, ביציאה לקולנוע היית,  
מגיח גיחות חדשות למרכז התודעה  
בטלפון אמרת לי חדלי. היום חולף. אל תזווי.  
את אל תעזבי אותי.

אל תזווי. את אמא שכולה, אז אל תעזבי אותי,  
כאן אני נכון ואת לא תמלטי,  
נעדר ושלו אני רובץ נכון במארב  
אני לך בעל החיים בשמורת הלב, שמורה קטנה מגבלת.  
אני לך בן שני. אני רובץ נכון במארב.  
עשרים שנה ושנה אני ממתין ונעדר.

ז. צעיר נעדר מרחוב מודיליאני

חיל בן עשרים שנה ושנה  
- מתי עליתי? כמה זמן אתה פה?  
איפה אתה גר עכשו? לאן עברת?

אמא, משוררת, אל תמציאי מלים.  
כמה זמן את קוברת אותי בבטן?  
במלחמת יום הכפורים ילדת אותי מת  
פתאם אני חי לך?  
"לא באתי לכאן הערב לפרנס את בדידותך"  
אני עולה על המסך בטליוויה ביום הזכרון



רק הוא מת, לא אני.  
 הצפור השמורה לתוך צפור הנפט תבוא  
 להתגלגל ליד פחית שתויה של קוקה קולה,  
 בן שני מנסה להתגלגל, לצאת, מושך חיות  
 נוצותיו לאות ונוצותיו מלאות רחש מות וחיות מתלבטת  
 ורגע ארוך כטוס שחר הוא מגביה נוצות  
 כאלו הצלם ואנשי התקשורת עוד לא החליטו  
 מהו "CLOSE" בטלויזיה מצב סופני, סגור, או קטע ישיר, פתוח מדי,  
 קרוב מדי? TAKE TWO

י. ישעיהו ליבוביץ: בשעתו אפשר היה למנוע, לא גוש אמונים  
 התחיל בזה אלא הקבוצה המאחד.

יא. שמעון פרס: המשורר מכה על חטא.  
 "והוא מכה על חטא". לגבי גולדה אני לא חושב שהיתה מרשעת כפי שאתה  
 אומר. יכול להיות שהיא טעתה, מה שסאדת בקש אז זה שנפנה את התעלה  
 ששה חדשים נתחיל לפנות גם את יהודה שומרון ועזה, בעצם ללא משא ומתן  
 הקשי יהיה שהוא בקש מאתנו להתחיל בתעלה ולגמור בירושלים  
 וכל זה מתוך הכתבה של לוח מטרה ולוח זמנים. השלום לא יענה  
 את הכל ואי אפשר לקחת אדם לפי הכרוזותיו כי לפעמים  
 ההכרזות זה חלק מהמשא ומתן עצמו.  
 נתן נדן: השיר הוא חלק מהמשא ומתן עצמו,  
 הוא הלך ועבר על פני:  
 ריק כמו אבן, קשה כמו צפור,  
 - בני, בני, לא ידעתי שאתה, במדה כזאת, אתי.

יב. ליבוביץ: הנה הסמל של מדינת ישראל  
 (שולף תמונה ובה חיל צה"ל תמוש מול ילד ערבי) פרס: זה לא סמל. זה  
 צלום. ליבוביץ: זה הסמל של מדינת ישראל. פרס: אני לא מסכים אתה.  
 צלום. אני לא חושב שהחיל הזה שבצלום יגע בילד.  
 לינדגרין: פיאח הקטנה נשלחת להביא קמח בעצומה של סערה קשה.  
 בדרך חזרה היא מתחילה למרוד.

יג. ליבוביץ: לא. הוא לא יגע בו. אני בטוח במאה אחוז  
 שהחיל הזה לא יגע בילד המביט בו.  
 גורי: אני עשיר בחברים מתים. סלעים צופים בנו בשקט.  
 ללא עצות, על אף הנסיון הרב.  
 שמעון פרס: את הסצינה הזו אנחנו רוצים בהחלט לתקן ולשנות.  
 היא כואבת לי כמו לה. גם אני רוצה שהילד יהיה לחוד  
 ותחיל יהיה לחוד. שמעון פרס: אני רוצה למנוע מגע כלשהו  
 בין החיל שלנו לבין הילד הערבי.

יאירה:

בני השני מיטיב למלא את החלל הריק  
 בספור הישן ביותר  
 שנשמע תמיד כאלו הוא נולד  
 ממש ברגע זה, שמש מגיחה מבטני.  
 מקוה להפר את הכללים שקבעו האלים  
 כל יום מכה המות והבן חי כבן אלמות  
 ומשתמש בשרותיה של סופרת סתם, כותבת שורות אלה,  
 רמאית מקצועית. ומהי הרמאות הגדולה ביותר?  
 כל יום מכה המות ואנחנו חיים כבני אלמות.

מדוע אדם מורד? כדי למצא יפי  
 בחיים, או במות.  
 מה מהיר מן הרות? המחשבה.  
 מה יכול לכסות את האדמה, החשכה.  
 זהו ספור התניכה של נסיכה  
 מי רבים יותר, החיים או המתים?  
 החיים, כי המתים כבר אינם אתנו.



איך יצאת היום?  
 ישבתי בכנוס שלום עם ערבי פלסטינאי  
 בוגר סורבון, שפם מחיך, חליל בדואי,  
 הוא האשים אותי כי נולד בארבעים ושמונה  
 כשמיטוס יהודי עבר אמו ילדה אותו מבהלת ברדתה גולשת מעל  
 לגמל.

ואו פרצת מתוכי בוכה ואני עצרתי את הככי. נואשת,  
 מאפקת, לא שמחה להד שלה אצלי בלבב פנימה

יכלתי רק לומר לערבי המחלל שאני מקנאה באמו  
 לה יש קנאי חי ולי הבן השני נעדר מלחמות  
 לא קנאי חי לא חכם סרבון רק סרבן מאנס  
 והספור הזה ארכאי ונמאס עלי. מדוע אדם מורד? כדי למצא יפי  
 בחיים, או במות. מה מהיר מן הרוח? המחשבה.  
 מה יכול לכסות את האדמה, החשכה.  
 מי רבים יותר, החיים או המתים?  
 החיים, כי המתים כבר אינם אתנו.

יד. בן שני לי,

אתה לי אות התוכנה  
 בעמקא דלבא המות חותם בבשר החי.  
 אשדל אותך, ולו בכדי:  
 אם תצא לאור תהיה רגע פרפר גינגל באויר,  
 או שיר חולף על קבוץ בית הערבה שחי רק תשע שנים,  
 בן, אנשים נבוכים. יש בקיום ממהות התקשרת  
 הוא רגע באויר,  
 הוא האויר לנשימה. צר לי,  
 זה הקיים הקצר. ומלא האויר נשימות  
 אני חי, אני באויר. אני עולה. זה לא מדיק. ילד,  
 אתה לא נולדת מת  
 שלושה ימים נשמת חי באינקובטור, במחתרת.  
 היה לך אויר, היה לי בן שני.  
 אמרו בן, בן ולא אמרו, בן ולא, לא, אמרו, הוא איננו.  
 שלושה ימים זמן קצר דוחקים למחתרת ושם, בתנאי המעצר,  
 נבגדת במעצר הפנימי תולד תוכנה.  
 במחתרת עמקה נבגדת תולד תוכנה. אדם חותר לתוכנה.

**ירכתי פינת הדגל**

בין ארץ המתים לארץ החיים, ישנו נהר עתיק. נהר עתיק בין יבשות,  
 נהר הליתה שמו. בתוך נהר הליתה מפליגה תנועה של משוטטים  
 לתוכנה חותר הבן. והוא חותר במשוטי ספינת נהר הליתה  
 בשתי ידיו חותר במשוטיו כמו חופר מחתרת פנימה.  
 בשתי ידיו חותר במשוטיו חופר מחתרת פנימה.  
 בלבב פנימה הוא חותר לתוכנה העמקה  
 שתחבר בין ארץ החיים לארץ המתים.

**שנה מעוברת**

צום רמאדן פותח ברדיו את קולו הקורא ונמשך  
 קורא ונמשך לא לי, לא בקולו, לא במצוותיו,  
 כי אני לא מאמינה. שלוש קלמנטינות זוהרות  
 עוברות מחנות תירקן לאשה הקונה אותן  
 להיות בעיניה אשה מקפת שלושה תפוזים,  
 להיות בעיניה אשה נאהבת.

מה גורם לבני תמותה מנכרים לנוע כאחוזי תזוית  
 כדי שבני תמותה אחרים, מנכרים לא פחות,  
 ישימו לב אליהם?

ומה גורם לבני תמותה לעשות לבנות הקטנות חורים באזניים

אחרי ליל ירח מלא

**כובע חורף ושתי רקפות**

אותי מגבעת מלונדון עושה אשה נאה,  
 יפי לך הכובע, לוחש לי בעל  
 המזנית הנינוחה  
 מביאני לנקדת היעד  
 אומר לי בואי, נשתה קפה,  
 או תשאירי טלפון, החדש הזה מציע לי,  
 גם אחריה, בן שני,  
 ועוד הצעה פרוצה הוא מציע  
 בשדרות רוטשילד, ביום ההלדת,  
 והרף עין הדרית, ממרחק בטוח, אני  
 תודה, בלי קפה.

בת שש בשדרה פה נגסתי תפוח ונשרה לי שן.  
 על בהלת החלב אחי צחק: מזל טוב,  
 שוטרים אנגלים הכריזו עצר וחברתי ואני העזנו  
 להגיע בתצר אחורית מהבית שלי לבית שלה.

קולנוע ראשון שדרות רוטשילד הכי טוב רואים  
 בשורה ראשונה שלגיה ושבעת הגמדים,  
 זהו ספור חניכה של נסיכה  
 החברים של אחי אמרו האחות הקטנה שלך אמיצה  
 היא לא מפחדת מהמכשפה.  
 ישבתי אלמת גאה בשורת הקולנוע  
 שתי האזנים שתי רקפות.  
 אחי האביר רכן להסביר: זה לא נכון שהיא אמיצה,  
 היא רק קטנה ולא מבינה כלום.

**איקארוס**

בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער  
 ילד בצאתו לאור.  
 בהפגנות נגד קיסטינג'ר, שחייב את ישראל לסגת,  
 נראו לראשונה צעירים חובשי כפות סרוגות,  
 ראשית גוש אמונים.  
 בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער מבהיל  
 ילד איקארוס שלי

רציתי להגביה אתה מעל כל ישות פוליטית  
 ישות פוליטית הגדולה מכל פתדי,  
 כפות התמרים כפותיה בקרנות השמים תאחו.  
 איקארוס הקטן שלי  
 גוש קטן מדי וקשר טוטאלי  
 בלי לטיפה, בלי מבט, רק צער  
 לשבת למענה ספוגה בבית, לאהב ילדים,  
 איך קוראים לשכבות החתולים האלה, מסביב  
 ילד אמונים שלי, קשר טוטאלי  
 להניח לך לגדול  
 עוד יום, עוד יום, עוד יום.

מאי 1994

# "אין מוות בלתי נמנע"

ידידיה יצחקי

אברהם ב' יהושע: השיבה מהודו; רומן בארבעה חלקים; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; תל-אביב תשנ"ד (1994); 446 עמ'

א. חכמת החיבור

כיום כבר עמדו על מבנהו היפה להפליא של "השיבה מהודו", ואיני בא אלא להוסיף מעט משלי לכל מה שכבר נאמר.<sup>1</sup> מרבית קוראיו של הרומן ציינו בסיפוק רב את הקריאות הרבה שלו. הרומן אכן יוצר ציפיות, שהקורא נדרש לקראתן בכל אחד מחלקי הספר, אך בסופו של כל אחד מהם, הן מוטות לכיוון בלתי צפוי, הבונה מחדש את ציפיות הקורא בחלק הבא. מבנה מרתק זה מושך את הקורא אחרי סיפור המעשה והוא אכן נבלע בקריאה מהירה. אני, שכרבים מעמיתי קראתי ברומן פעם ופעמיים, ושבתי אליו בשלישית, יכול להעיד, שבקריאה שניה ושלישית, לאחר שהציפיות העלילתיות באו על סיפוקן, מצאתי את קריאתי מעוכבת במידה רבה מאוד בפרטיו של הרומן, באבני הבניין שלו, המשולבים זה בזה באמנות של ארכיטקטורה ספרותית משובחת, ובצורך לנסות להבין את המשמעויות הצפונות בסיפור, ברבדיו השונים.

"השיבה מהודו" בנוי מארבעה חלקים, שכל אחד מהם מחולק לחמישה פרקי משנה. ראוי לשים לב, ששלושה מארבעת הרומנים הקודמים של א"ב יהושע, "המאהב", "מולכו", "רמד מאני", בנויים מחמישה חלקים, ואילר"קנטטת הגידושין", שהוא הנוסח המלא של "גידושים מאוחרים", מצטרף מעשרה חלקים, אולי הכוונה היא לכפולה של חמש. התבנית האמנותית של ארבעה פרקים איננה נדירה באמנויות; היא מציינת, בדרך כלל, שלמות מחזורית, כיוון שארבע הן עונות השנה ורוחות השמים, וארבעה הם יסודות החומר. הזמן והמקום לפיכך, נתפסים לנו בשלמות מרובעת. גם המדע בן זמננו מתאר את היקום בארבעת ממדי המרחב והזמן, צירופם של מרחב וזמן הוא אכן נושא רב חשיבות ב"השיבה

מהודו". התבנית המחומשת, שכאמור שימשה את יהושע ברומנים הקודמים שלו, באה כאן לגילוי בפרקי המשנה של כל חלק וחלק. אם הנחנו שהתבנית המרובעת מציינת סגירות או שלמות מחזורית, הרי שבתבנית המחומשת מסומן פתח להתחלה

## לאמיתם של הדברים הולך הגיבור לגילוי עצמו, להשתחררות מהתאהבות כובלת, אל אהבה שיש בה חירות

חדשה, ויש בה, אם כן, יסוד אופטימי, יותר משיש, בדרך כלל, בצורה המרובעת. צורה מורכבת זו אכן תואמת את מהלכו של "השיבה מהודו". החלוקה הכפולה, לארבעה חלקים ולחמישה פרקי משנה בכל חלק, בונה מהלך כפול, דיאלקטי, של העלילה. המהלך הגלוי מוליך את הסיפור לקראת סוף טראגי של חוסר מוצא, המחזיר את הגיבור לנקודת המוצא שלו, למצב של בדידות, אי היכולת להישאר לבד, אבל עם מודעות טראגית למצבו. א"ב יהושע אמנם סיפר, שמלכתחילה היה בדעתו להביא את גיבורו להתאבדות מחמת האהבה הנכזבת, ויש לכך הרבה רמזים בגוף הרומן. אבל תוך כדי כך, אנו נרמזים, שוב ושוב, ברובד הפנימי של הסיפור, שלאמיתם של הדברים הולך הגיבור לגילוי עצמו, להשתחררות מהתאהבות כובלת, אל אהבה שיש בה חירות. בכל חלקי הרומן נמצא שהעלילה מפתחת ציפיות שאינן מתממשות כפשוטן. הציפיה שבנגי יתאהב בעינת, הנרמזת פעמים אחדות במהלכו של החלק הראשון, הנושא את הכותרת "התאהבות", מתממשת, על פי דרכו של הרומן, בסוף הפרק החמישי של החלק הראשון: אחרי השיבה מהודו, מתאהב בנגי בדורי, אמה של עינת. אכן, קריאה זהירה של החלק הראשון תראה שהתאהבות זו איננה מתרחשת לפתע פתאום, אף על פי שמלים אלה, "לפתע" ופתאים, חוזרות פעמים רבות בחלק זה של הרומן. רמזים רבים, שאינם גלויים עדיין לפני המספר עצמו, מרמזים לקורא על מה שעומד להתרחש בסופו של המסע. בחלק השני, הקרוי "נישואים", נמצא מהלך דומה.

בחלק זה מדובר הרבה על נישואיהם של איל והדס, ורק בסופו אנו מגיעים לנישואים הלא צפויים, החפוזים במקצת, של בנגי עם מיכאלה, אף-על-פי שרמזים לכך מצויים לאורכו ולרוחבו של החלק השני בשפע רב. מותו של לזר מגיע כהפתעה לקראת סוף החלק השלישי, הקרוי "מוות", אם כי, גם כאן, רמזים רבים לכך מצויים כבר בחלק הראשון של הרומן. החלק האחרון, הקרוי "אהבה", סוגר באותה דרך עצמה את הרומן כולו. מצד אחד מוליך הרומן את גיבורו לקראת יאוש גמור, לבדידות קשה ובלתי נסבלת, שסופה אבדון, אבל בד בבד עם מהלך זה, הולך הגיבור ומגלה לעצמו את עצמו, לקראת קבלתה של אהבה גואלת למיכאלה,<sup>2</sup> הנחשפת, אם גם לא במפורש, בסופו של הפרק החמישי - בחלק הרביעי, האחרון. אבל רמזים לכך מצויים במידה לא מעטה גם בחלקיו הקודמים של הרומן. אנו רואים, אפוא, שתבניתו של הרומן תואמת היטב את תוכנו, ובמיוחד את המהלך הכפול, הגלוי והנסתר של העלילה. אבני הבניין הקטנות יותר הבונות את הרומן - ההקבלות והניגודים, הרמזים המטרימים, האפיונים של דמויות ומצבים, הארמזים הספרותיים - לא רק שהן משולבות במהלכו של הסיפור באמנות רבה, הן גם נושאות, במידה רבה, בנטל המשמעות העולה מהרומן. כך, למשל, השימוש החוזר במלה "אידיאלי", בה נוקט חישין כשהוא ממליץ על בנגי בפני לזר, כמועמד לתפקיד הרופא המלווה במסע להודו (עמ' 13), והכול חוזרים עליה שוב ושוב במהלכם של הפרקים הראשונים, וזאת על אף היות בנגי תחליף, ממלא מקום בלית ברירה. במלה זו ישתמש בנגי בינו לבינו כשהוא חושב על מיכאלה כמועמדת "אידיאלית" לפתרון בעיית הנישואים שלו (עמ' 209). וכך ביחס לעבודתו כמרדום (עמ' 199), וביחס לשליחותו ללונדון (עמ' 253). גם לזר מכונה, בנאום ההספד שנושא עליו חישין, "איש אידיאלי" (עמ' 342), ועוד. בכל המקרים הללו מדובר בפתרון תחליפי, לא במימוש "אידיאלי" של שאיפות, וכפי שנראה, זהו אחד מנושאי המעניינים של הרומן. מהותו של המסע לכלכותה כמסע בשאול, מומחשת בכך שהבית ששכרו לזר

הרומן. יופיים של טקסטים אלה איננו רק בעצם היותם ובדרך עיצובם כשהוא לעצמו, אלא באופן שבו הם משתלבים במהלכו של הסיפור העיקרי ומחלחלים לתוכו, תוך שהם מאירים אותו בשוליו, ומעניקים לו בכך ממד נוסף, רב עניין.

סיפור השוליים נמסר כפניה של המחבר המשתמע אל הנמען, כדי לשתף אותו, כביכול, בתהליך חיבורו של הרומן. בחלק הראשון יש בו גם השלמות לסיפור העיקרי, מנקודת ראותו של מספר נעלם, אבל ברוב המקרים, מתמקד סיפור השוליים בהמחשה סמלית של הסיטואציות בהן נתונים הגיבורים. הן מתוארות בסמלים, המייצגים מערכות יחסים שבין הגיבורים; מושג מופשט המציין סיטואציה שאליה אומר המחבר להוליך את גיבוריו: "מסתורין", "התאהבות", "נישואים", "מוות", "אהבה"; כל מושג ומושג מקדים את הצגתה של הדמות המסמלת אותו, כדמות שעולה בדמיונו של המחבר המשתמע, כשהוא מבקש להמחישו. (מושגים אלה, גם משמשים ברובם כותרות לארבעת חלקיו של הרומן). הדמויות המסמלות מוצגות באמצעותה של ישות הנקראת "הוא", ולאחר מכן גם "אנחנו", ופעמים היא מזוהה עם בנג'י. הן עוברות מטמורפוזות על פי צרכי הסיפור, ומופיעות גם בסיפור העיקרי בנקודות מפתח כדמויות ברקע, כאילו היו נציגי הגורל עצמו. הדמות המכונה "מסתורין", מתוארת כקרוב משפחה חולה נפש - איש דוה וחיוור במשקפי מתכת סדוקים, כוס תה מונחת לפניו, בעל דעות חריגות על מהלך הזמן, המסתתר לעתים מאחורי שברכת הישן. הוא מופיע בדמותו ההודי שברכת מדלהי לוואראנאסי (עמ' 56-55), שנזכר גם בהספדו של חישיין על לור (עמ' 343), וחוזר ומופיע במלון ברומא, לאחר ההתאהבות בדורי, כדמות מסתורית של איש שיושב ליד המקרר במטבח המלון, קורא במחברת של ילדה קטנה, עזובית, הנמצאת עמו (עמ' 118). בהמשך נמצא אותו בדמותו המסתורית של קרוב המשפחה מאנגליה (עמ' 253), שמסייע בידי הסבתא, אמו של בנג'י, בתכנון מסעה המסתורי להודו (עמ' 444). בפרק השני, לאחר שנקרע לגזרים בידי העופות המייצגים "נישואים", הוא מתגלגל בעורב, ומופיע בדמות זו בסיפור העיקרי בסוף החלק השני, כשבנג'י מחליט להתחתן (עמ' 223). לקראת הסוף חוזר "מסתורין" לחזונו הקודמת, תוך ויתור על שגעונו הישן. הוא עובר גם כאן מטמורפוזות, חזותו משתפרת, ובמקום להיות אביה של "התאהבות" הוא נעשה לבעלה האהוב. "הילדה העזובית" שהזכרנו היא גלגולה של אותה ילדה אלגורית המכונה "התאהבות", עזובית גם כן, בעלת צוואר דק, שפע תלתלים, וחיוך משוחרר. יש בה אולי רמז לדורי, כי היא מתאפיינת ב"שמות קטנות"



גרוטסקה מסוג אחר מצויה בתיאור מחלתו של לור ודרך גילויה, כשהוא בא לבדוק מכשיר רפואי בבית החולים בלונדון. הסיטואציה המקובלת מתהפכת גם כאן, החולה בודק את המכשיר, ולא נבדק על ידו (עמ' 288). מידה ניכרת של גרוטסקה מצויה גם בעצם תיאור המסע להודו, והוא מתמצה באדישות היחסית של הוגג לור לגורל בתם, שאין בהם שום גילוי של חרדה וקוצר רוח בכל הנוגע לעצם מחלתה של עינת, והם מוצאים בעצמם די כוח ואורך רוח כדי לטייל בנחת, לערוך קניות ולהאוג לבטנם, כאילו שהם נמצאים במסע תיירותי, ולא במסע הצלה. ואפילו נראה כאילו לור מוטרד מענייני בית החולים שהשאיר מאחור, יותר משהוא מוטרד ממחלת בתו. הגרוטסקה נחשפת היטב לקראת סופו של הרומן, כשהסבתא יוצאת להודו בעניין דומה, להביא משם את נכדתה החולה, והיא עושה זאת תוך שלושה ימים, במסע תכליתי וענייני ביותר. ודאי שיש גרוטסקה בתפיסת הזיקה שבין בנג'י לדורי ולמיכאלה במונחים של גלגול נשמות. גם בכך יש עיצוב כפול פנים של הרומן, כי במישור העלילה מספר בנג'י את סיפורו ברצינות רבה, ללא שמץ הומור. הממד הגרוטסקי, הרווי בהומור אירוני עמוק, מצוי, כדרכה של אירוניה, בזיקה שבין המחבר המשתמע לקורא המשתמע, במישור המשמעות.

### ב. סיפור השוליים

אך נראה שעיקר יופיה של התבנית האמנותית ברומן מצוי דווקא באותם חלקים בעייתיים, המקדימים את מרבית פרקי המשנה של הרומן, ומודפסים באות נטויה. טקסטים אלה מתארים סיפור אלגורי מקביל לסיפור העיקרי, המאפיין על דרך הסמל את הסיטואציות האפיות שבכל אחד מחלקיו של

ואשתו בבוד-גאיא מתואר כ"גן עדן קטן" (עמ' 82), בניגוד חריף לתיאורה של כלכותה כ"גיהנום" (עמ' 83 ועוד), ול"שאל" של תחנת הרכבת בדלהי (עמ' 55). מוטיב הנהרות, שבנג'י נמשך אליהם שוב ושוב במסעותיו בהודו (עמ' 95 ועוד), מתגלה כביטוי מטפורי לזוגיות המשוחררת של מיכאלה ובנג'י (עמ' 227), וגם סמל לנושא המרכזי של גלגול נשמות, על גילוייו השונים, המבטא, כפי שנראה בהמשך הדברים, שאיפה אל המוחלט שבתוך השתנות תמיד, שכן הנהר שומר על מהותו תוך התחלפות מתמדת של מימיו. מוטיב הבטן עובר ברומן גלגולים רבי משמעות, החל בניתוח הבטן של האשה הצעירה בראשיתו של הרומן, על הדימום הפנימי הגורם למותה של המנותחת, ומרמז גם לדימום הפנימי של עינת בואראנאסי (עמ' 108), עם כל המורכבות הכרוכה בכך, ועד לאפיונה החוזר ונשנה של דורי בבטנה העגלגלה, ולהריונה של מיכאלה, הנקשר גם הוא לבטנה של דורי (עמ' 266). אפיון הדמויות המרכזיות נעשה באמצעות סימן היכר בולט מאוד, החוזר כלייטמוטיב בצמוד לדמות לאורך הרומן כולו. כך הבטן העגלגלה עם הרגליים הארוכות והיפות, ו"החיוך האוטומטי" המאפיינים את דורי,<sup>3</sup> רעמת השיער המתולתל והאפרפר המאפיינת את לור, והעניינים הגדולות והמאירות המאפיינות את מיכאלה; אבל סימנים אלה יוצאים מגדר סימן היכר חיצוני, בהיותם גורם קומוניקטיבי, או גם גורם משיכה ארוטי לגבי המספר. גם הקבלות אחדות מאפיינות קשרים בין הדמויות, כמו למשל "הזוג הסימביוטי", המשתכן בדירתו הישנה של בנג'י, ומהווה בבירור רב הקבלה גרוטסקית לזוגיות הסימביוטית של דורי ולור, וכן גם הזוג אדלר, "שנראו מתואמים מאוד ביניהם" (עמ' 431), ואולי גם הזוג נקאש, שהיו "כמו תאומים זהים" (עמ' 436).

פרטים מוטיביים כאלה מעניקים לסיפורו הרציני של בנג'י משמעות גרוטסקית, לעתים אירונית. כך השימוש העקיב, הרצוף בתואר "בלתי אפשרי" להתאהבותו של בנג'י בדורי, כשהוא מלווה בתיאורו של החיזור הילדותי שלו אחריה לאורך הרומן כולו. התפשטותו של בנג'י לפני דורי כדי לגרות אותה, מעשה שהוא חוזר עליו פעמים (עמ' 174, 286), ממחיש זאת היטב, ומודגש בהקבלה היפוכית להתפשטותה של מיכאלה לפני בנג'י, כדי למשוך אותו למשכב (עמ' 262). לא מקובל שגברים יגרו נשים על ידי חשיפה, אבל הם נמשכים למערומים נשיים ומגורים על ידם, מעשהו של בנג'י הוא, לפיכך, מעשה ילדותי, אולי גם נשי, ומכל מקום חריג ונלעג, בעוד שמיכאלה הבוגרת והמנוסה נוהגת לפי המקובל, אם כי במידה של נועזות.

(עמ' 100), במקביל לדורי, שיש לה "נמשים גדולים" (עמ' 29), אולי גם לאמה של דורי, ש"מפת נקודות החן שלה היתה שונה לגמרי" (עמ' 155), שתפקידה בתהליך ה"התאהבות" היה ניכר מאוד. אפשר שהיא נרמזת ברמותה של הבודקת הבטחונית הצעירה, "לבושה חולצה צחורה, עם סמל שתלוי בסיכת בטחון על הכיס" (עמ' 31), כאותו "סמל ילדותי ופשוט תלוי בסיכת ביטחון על לבה" (עמ' 75) של "התאהבות". בהמשך אפשר שילדה זו מתלכדת עם דמותה של מיכאלה, בעלת השיער המתולתל, דקת גו ומשוחחרת בכל דרכיה, ונעשית לבת זוגו ולאהובתו של האני המספר, המתלכד עם דמות המסתורין. היא מחלחלת אל תוך הסיפור עצמו בדמות בנותיו של הרופא בכלכותה, לבושות במדי בית-ספר (עמ' 93), וכן גם בדמותה של השטרטפית הקטנה, בת לאב לא ידוע, עם ראש תלתלים, אשר בנגי' בודק ומתקן תרגילי חשבון במחברתה, והיא זו המשלחת אותו לפגישת האהבים האחרונה שלו עם דורי (עמ' 364). אולי היא זו המופיעה גם בדמות "אחות חדשה שלא הכרנוה קודם, שפניה צחים כפני מלאך" (עמ' 328), שנכחה בניתוח שהעסיק את חישין בעת שלור עמד למות; ואולי היא מבשרת את הופעתה של "התאהבות" בסוף הרומן כאחות. אבל נראה לי, שיותר מכל, היא משקפת, כשהיא מחלחלת לתוך הסיפור העיקרי, את דמותה של עינתי: עזובית כלשהו, וכמוה מאופיינת בפניה היפים והטהורים (עמ' 73, 84, 240, 393, 439 ועוד), ובמיוחד בעיניה הירוקות (עמ' 73, 96), שהוא גם צבע עיניה של האחות שבפרק הסיום של הרומן: "קרן האור, המתנפצת בעיניה כמו נגיעה באיזמרגד" (עמ' 446). ועוד, בפגישתה האחרונה עם בנגי' בפאב נמצאה לו עינתי כשהיא "יושבת בפניה ליד מקרר גדול ולפניה כוס מלאה חלב" (עמ' 439), כאותה עזובית, שנמצאה מלכתחילה בסמוך למקרר הישן והרועש, ובסוף החלק הראשון, במטבח המלון ברומא, ישבה "ליד המקרר העצום" כשבנגי' בא לשם כדי לשתות כוס חלב (עמ' 118). עינתי היתה, כמובן, דמות מרכזית ביותר בתהליך ההתאהבות של בנגי', ומלכתחילה היה אמור להתאהב בה. אבל האם התאהב בה בסופו של הרומן כשהוא "מתפרץ לחלום" בקטע האחרון של סיפור השוליים, ולוחש, "שבור בכאב האהבה, יקרתי, אהובתי"? (עמ' 446), האם אפשר שעינתי ומיכאלה מתמזגות בסיפור השוליים לדמות אחת? אכן, זיקתו הנסתרת של בנגי' לעינתי נרמזת ברומן כמה פעמים, בין היתר גם בפיג'מה שלה, שנמצאה במיטה שבסלון (עמ' 239), מה שמזכיר שמיכאלה לא נשארה בדירה זו בביקורה הראשון אצל בנגי', כי לא היתה לה שם פיג'מה (עמ' 231).

אבל אפשר להניח גם שאין התלכדות, זהות, בין דמויותיו של סיפור העיקרי לדמויות שבסיפור השוליים, ועינתי, שאיננה תופסת מקום רב במהלכו של הסיפור העיקרי, משמשת בו דמות של "מבשר גורל", בין

**קריאה זהירה יותר תגלה,  
שריאליזם זה אינו אלא  
העמדת פנים, המכסה על  
תפיסת מציאות גרוטסקית,  
עם הפלגות אל בדייוניות  
פנטסטית**

יתר הדמויות המגלמות בסיפור העיקרי את "התאהבות". כפי שראינו, אם כן, נצטרך לוותר גם על הרעיון בדבר התלכדותה של מיכאלה עם "התאהבות", ושל בנגי' עם דמותו של "מסתורין", או אולי גם עם "הוא", המתאהב, המחזר אחרי "התאהבות" (עמ' 75), ובסוף הרומן "מקיץ מהחלום" כדי לזהות את אהובתו (עמ' 446). זוג עופות הטרף המסמל "נישואים" מופיע כבר בהודו, "בבית החולים לציפורים" (עמ' 52), ומרמז לזיקתם לדמות "המסתורין", שנושא אותם בסיפור השוליים כשהם קשורים זה לזה בשלשלת. הם מופיעים בסיפור העיקרי בחתונה של איל, כשאמו מברכת את בנגי' ב"בקרוב אצלך" (עמ' 206), ומלווים את מיכאלה ובנגי' כשהם מתייחדים על הצוק. אחר-כך, בהתעלסות השניה שלה עם בנגי', משמיעה מיכאלה "שתי צעקות קצרות, שהזכירו בעל כנף נשנק" (עמ' 229). העופות שבסיפור השוליים מעלים בסמל את אחד הנושאים המעסיקים את הסיפור העיקרי באינטנסיביות רבה: שאלת היחס הדיאלקטי שבין החירות לתלות שבוגיות, בנישואים ובאהבה. פסלון האל ההודי - שיווה, המסמל בסיפור השוליים את "המוות" - מופיע גם בסיפור העיקרי: מיכאלה מקבלת אותו מעינתי כשי לנישואיה (עמ' 251), ושיבה שוברת אותו (עמ' 379). דמויות סמלניות אלה של סיפור השוליים, מוצבות בגופו של הסיפור העיקרי בנקודות מפתח, כמבשרות גורל או כצופות למה שעתידי לקרות. בכך הולך הרומן בעקבותיהם של אגדות וסיפורי עם, העשירים מאוד בדמויות של "מבשרי גורל" שונים ומשונים, ובעקבותיהן של יצירות ספרות, תיאטרון וקולנוע לא מעטות, בהן, למשל, הנובלה "מוות בונציה" של תומס מאן, בה מופיעה דמות המסתורין, מבשרת המוות, בכמה נקודות מפתח של הסיפור, כשהיא מגולמת בשלוש או ארבע דמויות, המופיעות ונעלמות כלעומת שבאו. כך גם דמות "המשולח" ב"הדיבוק" של אנסקי, וכן מלקיאדס ב"מאה שנים של בדידות" של

גרסייה-מארקס, ודמויות דומות בסרטי מתח של היצ'קוק וכיוצא בהם. סיפור השוליים מספר, אם כן, בצופן אנטי-מימטי, פנטסטי, מטאריאליסטי, על המהלכים הנפשיים, הלא מודעים, של גיבורי הסיפור העיקרי, המתקיימים בכיוון המנוגד למהלך הסיפור הסובייקטיבי של בנגי', ובמידת מה גם מוליכים אל העתיד, חושפים מה שיארע שנים לאחר תום האירועים שבסיפור העיקרי.

אפשר לשאול אם טקסטים אלה אמנם נחוצים לסיפור העיקרי, ואם הם מוסיפים לו משהו, שאם לא כן, הם מיותרים וגורעים מאיכותו של הסיפור; ואם אין הם פוגמים, בשונות הבעייתית שלהם באחדותו האמנותית של הרומן. נראה לי, שכל עוד מדובר ברובד הסיפור כפשוטו, כפי שמספר אותו בנגי' לפי דרכו, סיפור שוליים זה אכן איננו דרוש כלל. אבל, כפי שראינו, סיפור השוליים קשור היטב לסיפור העיקרי מהבחינה המבנית, שכן דמויותיו והסיטואציות שלו מחלחלים אל גופו של הרומן בכמה וכמה נקודות מפתח, ומהבחינה הרעיונית הוא מכוון למשמעויות הצפונות ברבדים העמוקים יותר של הרומן; במיוחד במה שנוגע במהלך המנוגד לכיוונו של הסיפור העיקרי, לסיפור ההיחלצות מההתאהבות "הבלתי אפשרית" ולקבלת האהבה העמוקה והאמיתית, ואולי גם להשתמעויות אחרות הצפונות ברומן.

**ג. מציאות וברייה מופלגת**

מאז הופיעו סיפורי הראשונים של א"ב יהושע בקובץ "מות הזקן", לא חדלו מבקריו מלתהות על היחס שבין המציאות הבדייונית המתוארת בסיפוריו לבין המציאות הריאלית, הממשית. היו שראו בסיפורי התרחקות לא רצויה מהריאליה וגיננו אותם בשל כך, ואחרים שיבחו אותם על הנוסח הלא ריאליסטי שלהם, אבל היו גם מבקרים, קורצווייל (1982) למשל, ששיבחו את יצירתו של יהושע דווקא על "הביטוי האותנטי" שהיה בהם למציאות הישראלית הקונקרטי, ואחרים שגיננו אותם על סילופה של מציאות זו. כך למשל גינה שלמה צמח (1965) את הסיפור "תרדמת היום" על שמתוארת בו יציקת גג בטון ביום גשם. כך נמצא גם ביחס להמשך יצירתו של יהושע, בלבן (1977) למשל, תוך הנחה שמדובר ברומן ריאליסטי, גינה את "המאהב" מאוד על יחס לא נכון למציאות, ואילו שקד (1985), על יסוד אותה הנחה, שיבח אותו, ולאחר מכן גם את הרומנים המאוחרים יותר של יהושע, על ביטוי גאמן למציאות של אותם ימים.<sup>4</sup> הביקורת בעיקרה הבחינה אמנם בממד גרוטסקי ביצירת יהושע, אבל, בדרך כלל, לא הכירה בו מאפיין דומיננטי, שכן גורם זה איננו מתיישב, כמובן, עם הבנתם של רומנים אלה כיצירות

האנושי" (עמ' 92), ב"חתונתה של גליה" קובל המספר: "אני במדרגה התחתונה לאשר" ("כל הסיפורים" עמ' 62). "חתונתה של גליה" מספר על מסע להשגתה של השלמות שבאהבה, וב"מסע הערב של יתיר" באה לביטוי השאיפה לנצחיות שבאהבה ובמוות,<sup>7</sup> נושאים מרכזיים מאוד ברומן. אבל נראה שזיקה מיוחדת, שיש בה תשתית מהותית, מקיים "השיבה מהודו" עם הנובלה "שלושה ימים וילד". גם לנובלה זו מצאנו ברומן לפחות אלוזיה אחת: "נחש קסטנץ ינסה להפתיע אותו בעשב הנמוך" (עמ' 179) המרמזת אולי לנחש הקטן שמצא צבי ב"שלושה ימים וילד", אבל ההקבלה לנובלה זו עמוקה ורחבה הרבה יותר.<sup>8</sup> ההקבלה בין שתי היצירות ניכרת קודם כל במערך הדמויות. בשני הסיפורים מאוהב רווק צעיר באשה נשואה, וכיוון שמושא אהבתו איננו זמין לו, הוא מקיים יחסים עם אשה אחרת. לאשה זו יש מחזר, שהוא גם ידידו של הגיבור, וכך נוצרים בשתי היצירות שני משולשים בעלי קודקוד משותף. ב"שלושה ימים וילד" מאוהב דב בחיה, הנשואה לזאב, והוא חי עם יעל, שצבי אוהב אותה. ועוד, במרכז המשולש דבי-חיה-זאב מצוי הילד יאלי, ובמרכזו של המשולש דבי-יעל-צבי מצוי הנחש, כהבחנתו של מרדכי שלו (1968). ב"השיבה מהודו" מאוהב בנג'י בדורי, הנשואה לזור, ומתחתן עם מיכאלה, שאמנון אוהב אותה. במרכזו של המשולש הראשון, בנג'י-דורי-לזור מצויה עינת, שכמו יאלי, הנמסר לטיפולו של דב כשהוא חולה, ב"שלושה ימים וילד", גם היא חולה, ונמסרת לטיפולו של בנג'י; ובמרכזו של המשולש השני והמשולשים האחרים הבנויים עליו, כפי שנראה בהמשך, מצויה הילדה שיבה. ומעניין, שהיה מאופיינת בנובלה, (כשדב בא לבקר אותה כשהיתה בהריון) ב"רגליה המתוקות, הדקות, תחובות במגפיים גבוהים, כרס נראה, עצומה", וברשלנות רבה ("כל הסיפורים" עמ' 134). כך גם דורי, שרשלנותה, רגליה הארוכות והיפות, ובטנה השמנה מאפיינים אותה לאורך הרומן כולו, ובמיוחד בפגישתם לאחר ליל ההתעלסות הכפולה, בה דורי היתה לבושה "חצאית צרה מדי, שחשפה את הכרס הבולטת בכיעור שאפילו רגליה הארוכות והחטובות, הנתונות במגפיים גבוהי עקב, לא כיפרו עליו" (עמ' 391). יש דמיון מובהק בין יעל מהנובלה למיכאלה מהרומן. שתיהן מתוארות כלא יפות, לשתיהן גוף צנום, ארוך וגרום (עמ' 210; "כל הסיפורים" עמ' 148), ומתאפיינות בעצמאותן, וזאת מלבד מערכת היחסים הדומים שביניהן לבין בנג'י ודב, עליהם נעמוד בהמשך. ויש הקבלה מעניינת גם בין אמנון ברומן לצבי בנובלה. דב מתאר את צבי כמי ש"אינו מתיירא כלל מעסקי מתמטיקה [...] יכול אני לשוחח עמו על

מהודו" נמצא סיטואציות גרוטסקיות, שמתרחקות מהריאליה רק בהטעמה נלעגת של המתרחש, כמו שילוחה של מיכאלה לדירתה לאחר ההתעלסות, כיוון שלא היו לה פיג'מה ומברשת שיניים (עמ' 231), מה שבא להבליט את המבוכה שבנג'י נקלע לתוכה עקב התאהבותו האמיתית במיכאלה,

**ב"השיבה מהודו" ישנן כמה מקבילות לסיפורים קודמים מיצירתו של יהושע, כפי שהן נמצאות גם ביצירות אחרות משלו**

כפי שנראה בהמשך הדברים. אבל במקומות אחרים אין הרומן נמנע מעיוותים עמוקים יותר של הממשות, לשם האפקט הגרוטסקי, נושא המשמעות שאליה מכוונים הדברים. כך למשל, ניתוח הלב שעבר לזר, שכמה מומחים ביקרו, שלא בצדק, את אימותו המקצועי, מתואר במגמה ההיפוכית, אירונית, המאפיינת סיטואציות רבות ברומן. הניסיון ליצור מצב "אידיאלי" לניתוח, גורם בסופו של דבר לכך שהחולה המכובד והמטופל נשאר ללא טיפול קרדיולוגי מקצועי צמוד, כך שהיעדר אבחנה מוסמכת של מצבו הקליני גורם למותו; כדברי בנג'י: "רק אסור שמרוב פרופסורים גדולים וחשובים הוא ילך פה קצת לאיבוד" (עמ' 322). יש בתיאורם של הניתוח והטיפול שאחריו אי דיוקים מסוימים במה שקשור בנהלים מקובלים, אבל דווקא הם בונים את הממד האירוני שבסיטואציה; אירוניה ספרותית מאוד, כמובן.

**ד. מקבילות לסיפורים קודמים: "שלושה ימים וילד"**

ב"השיבה מהודו" ישנן כמה מקבילות לסיפורים קודמים מיצירתו של יהושע, כפי שהן נמצאות גם ביצירות אחרות משלו.<sup>6</sup> כך למשל מזכירות הרכבות המרובות שנוסעים בהם בנג'י והלורים בהודו את "מסע הערב של יתיר"; המסע אל החתונה בקיבוץ מזכיר במידה רבה את "חתונתה של גליה", אמנון, שאיננו גומר את עבודתו האוניברסיטאית, ומועסק בינתיים כשומר לילה, הגיע לכאן ככל הנראה מ"מול היערות"; הנושא של טיפול בחולים ושאלות רפואיות, וכן גם נושא בית האבות והעברתה של האם לשם עולה גם ב"מולכו"; תיאורה של ירושלים בשלג, וכן גם הקשר בין סב לנכד, שמחליף את הקשר שבין אב או אם לילד, קיימים גם ב"מר מאנ", אם גם בעוצמה רבה יותר. מוטיב כף הרגל הנשית הקטנה והמצודדת מופיע רבות בסיפוריו של יהושע. ב"השיבה מהודו" נמצא גם אי אלה אלוזיות ל"חתונתה של גליה"; כך למשל מתאר בנג'י את כלכותה "שהיא המדרגה התחתונה של העולם בכל מה שקשור בעוני ובסבל

ריאליסטיות. הביקורת, בהכללה, העדיפה להטעים את הגורמים המתייחסים למציאות הממשית, המצויים בשפע רב ביצירתו המאוחרת של יהושע, ולא התייחסה, לדעתי, במידה הראויה, לגורמים שעשויים להפקיע יצירות אלה מהמוסכמה הריאליסטית. אכן, רומן שעניינו בבעל המביא מאהב לאשתו כדי שיאהב אותה במקומו ("המאהב"), או רומן המספר על בעל שמפקיד את אשתו בידי גבר אחר לשלושה ימי ניסיון ("מולכו"), וכן רומן שאחד המונולוגים שלו נישא בפיו של כלב ("קנטסת הגירושים"), ורומן המשנה לצרכיו עובדות היסטוריות, ועושה בסיפורי המיתולוגיה כבתוך שלו, במגמה גרוטסקית ברורה "מר מאנ", אינם יכולים להיחשב רומנים ריאליסטיים.

נראה שתפיסה דומה מאפיינת גם את עיקר הביקורת על "השיבה מהודו", לחיוב ולשלילה. הרומן אכן מעמיד פנים של סיפורת ריאליסטית לעילא, הוא מרבה בפרטים ובפרטי פרטים, המתראים כאמינים ביותר, באשר לדמויות, למעשים, לרקע, וכך גם ביחסי אנוש וברגשות. רבים ציינו לטובה את אמינות התיאור של המסע בהודו, את התיאורים הנאמנים של הנוף, האווירה, את הדחיסות האנושית האופיינית להודו, וכיוצא בהם. לעומתם, אחרים גינו את הפירוט המופלג בו מתוארים ברומן ההליכים הרפואיים, מהם שעמדו על האמינות הנמוכה של תיאורים מקצועיים אלה. גם תיאורם של יחסי אנוש וסיטואציות אפיות שונות העלו שאלות של אמינות ריאליסטית. מכל מקום, גם דברי השבח, גם דברי הביקורת מבוססים על הנחה שמדובר כאן ברומן ריאליסטי מובהק. קריאה זהירה יותר תגלה, שריאליזם זה אינו אלא העמדת פנים, המכסה על תפיסת מציאות גרוטסקית, עם הפלגות אל בדיניות פנטסטית.

הבדיה המופלגת מרומזת בבירור בסיפור השוליים,<sup>5</sup> החורג מכל מוסכמה ריאליסטית. דמויותיו הן סמלניות במפורש, מופיעות במפתיע במקומות מוזרים ובהקשרים משונים, ועוברות גלגולי צורה מפליגים ביותר בסיפור השוליים עצמו, ואף מחלחלות אל תוך הסיפור העיקרי במשמעות סמלנית ברורה, כדמויות מבשרות גורל, כפי שראינו. גם הסיפור העיקרי כשלעצמו רחוק מאוד מלהיות סיפור משכנע, מנקודת ראות ריאליסטית. סיפור על נישואיו לאשה אחת, כדי לאפשר התאהבות "בלתי אפשרית" באשה אחרת, והסברתה של התאהבות זו בגלגול נשמות, אינו נושא ראוי לסיפורת ריאליסטית. אבל בעיקרי הדברים, הריחוק מהריאליזם ניכר באופיו הגרוטסקי, האירוני של הסיפור. האירוניה והגרוטסקה כשלעצמן, נבנות בהכרח ממערכת כפולת משמעות, והן מבוססות על עיוות כזה או אחר של הממשות, כדי להבליט היטב את הנלעג שבה. ב"השיבה



רעיונות רבים, על התפוצצות השמש, על אנרגיית האור, על הזמן היחסי המתעתע" ("כל הסיפורים" מעמ' 154). אמנון, במקביל, כותב דוקטוראט בפיסיקה, הוא בן שיחו של בנג'י על ספרו של הוקינג "קיצור תולדות הזמן", ועל נושאים של מרחב וזמן בממדים הקוסמיים שלהם (עמ' 152). מערכת הדמויות ברומן עשירה הרבה יותר משהיא בנובלה. כל משולש רומנטי ברומן נושא על גבו כמה משולשים נוספים, בכעין תבנית מרחבית. המשולש של בנג'י-דורי-לור הוא רק חלק ממערכת מורכבת יותר, בה משתתפים גם הישין, המאוהב כנראה גם הוא בדורי, הגברת קולבי, המזכירה הנאמנה של לור, המאוהבת ב"פטרון" שלה ובאשתו, במקביל להתאהבותו של בנג'י בדורי ובבעלה, ואולי גם הסבתא, אמה של דורי, שיש לה חלק נכבד בהתאהבותו של בנג'י בדורי - לכולם יש זיקה מובהקת לעינתי ולמחלתה. למשולש האחר, בנג'י-מיכאלה-אמנון, קשורים קודם כל הוריו של בנג'י, שיש להם זיקה מיוחדת לשיבה, לאחר שהם יוצרים קשר הדוק מאוד עם מיכאלה, ומבטיחים בכך את שיבתו של בנג'י אליה. הזוג איל-הדס, ועמם גם אמו של איל, שבנג'י היה מאוהב בה בנעוריו, ובוודאי חגית ובתה - השמרטפית המתוקה שהגיעה לסיפור מסיפור השוליים - כולם קשורים בסיפורה של שיבה. בגיאומטריה המיוחדת, המתקיימת גם במרחב וגם בזמן, תהיה מיכאלה, גם חלק מהמערכת הראשונה, שכן היא היתה זו שהגיעה את הסיפור כולו, בכך שזימנה את בנג'י למסע הגורלי להודו. אבל על אף מורכבותו הרבה של מערך הדמויות ברומן, לעומת פשטותו היחסית שבנובלה, אין ספק שביסודו של הרומן מונח המבנה הבסיסי של הנובלה, לאמור, שני משולשים בעלי קודקוד משותף. עניינו של "שלושה ימים וילד" הוא במסע

לשחרור מהתאהבות אובססיבית, בלתי אפשרית, אל הכרה באהבה אמיתית, שלא הגיעה למימוש מלא בגלל אותה התאהבות ישנה. ב"שלושה ימים וילד" מתאר דב את אהבתו לחיה ברוח זו במפורש: "התאהבתי בה באורח קשה, מתייסר, אבוד מראש. אך מזמן כבר ויתרתי עליה; לפעמים דומה שוויתרתי מראש [...] מתוך עצלות, בלי ספק, עדיין אני מחזיק את עצמי מאוהב בה" ("כל הסיפורים" עמ' 131). התאהבות זו מונעת אותו מלהכיר באהבתו את יעל, אף על פי שמערכת היחסים ביניהם מעידה על אהבה אמיתית: אף על פי שאין אהבה בינינו, מה גדולה ההבנה. הנה, יש ואנו נתקלים זו בזה ברחוב ירושלמי הומה, בשעות אחר הצהריים, ביום מיוגע. הנה, רק אמש לפתנו זה את זה, ועתה בלא להידבר, אנו מתנכרים, עינינו נפגשות, וכבר אנו חולפים בלי מלה. כל כך חמלה גדולה יש לנו לפעמים זו על זה. (שם עמ' 149).

אהבה זו נבנית לאט, צעד אחר צעד. היא מתחילה אמנם "מן הסוף", מהמשכב בטיוול של חובבי הטבע, אך למחרת הם שבים "אל ההתחלה", ומאז הם "תברים" (שם). כוונתו המוצהרת של דב להמית את יאלי, היא החצנה ספרותית של רצון תת מודע, כהבחנתו של מרדכי שלו (1968), אבל מטרתו של רצון זה, מאחר שהאהבה לחיה איננה אפשרית, היא להתלכד עם הזוגיות של חיה וזאב; "העובדה המופלאה שלא היו מרפים ממני, שאי אפשר היה עוד להרפות ממני, שהיו נצמדים אלי, מקיפים אותי, כאילו בנם טמון בקרבי" (שם עמ' 168). הכישלון מביא את דב להכרה באהבתו את יעל, דווקא בשעה שיעל יצאה לטיול של חובבי הטבע, ואיננה מצויה לו באותו זמן. יעל היא זו המסומלת בקוצים המוגדרים בסופה של הנובלה כ"צמח דבש", וכך היא נתפסת מעתה גם לדב. דבש, כזכור, הוא אחד המוטיבים המרכזיים בנובלה.

גם ב"השיבה מהודו" התאהבותו של בנג'י בדורי היא "בלתי אפשרית". יתר על כן, בנג'י, גם אם אין הוא מכיר בכך, חש באובססיביות שבהתאהבות חסרת שחר זו: "התעקשתי לכנות אותה בלבי אהובתי" (עמ' 142), הוא אומר, ובהתעקשות זו הוא נשאר עד שהוא מכיר שהתאהבותו בדורי היתה "שגעון האהבה שבחזתי לי", ולא מסתורין שנכפה עליו (עמ' 406). הוא מודע לבעייתיות שבמצבו: "בגלל ההתאהבות החדשה שנפלה עלי, שתצריך בוודאי השתחררות איטית וקשה, יידחה בינתיים קשר אמיתי שיוליך לנישואים אפשריים" (עמ' 130). פרשת השתחררות איטית וקשה זו היא, כנראה, עיקר סיפורו של הרומן. מצד שני, תיאור פגישתו עם מיכאלה מעיד על התאהבות אמיתית: "עיני לא מרפות מן הצעירה [...] כמו ברק זיהיתי אותה [...]

בתנועה כה חינונית וכה מדויקת שכאב מתוק פילח את לבי" (עמ' 207). וכן: "היא התאדמה מאוד[...] דווקא ההסמקה העדינה הפתאומית הזאת, שקרנה מסכיב לעיניה המאירות [...] נגעה אל לבי בנועם שבה, עד שלא התאפקתי [...] ובעדינות נגעתי בתלתליה" (עמ' 213). אהבה זו מתחילה בהתעלסות בצל המצוק (עמ' 216), שאחריה הם מחפשים את דרכם זה אל זה, כמו ב"שלושה ימים וילד", אבל בגלל התאהבותו העיקשת, בנג'י איננו מכיר באהבתו למיכאלה, ומחפש הסברים אחרים ליחסו אליה: "היא מוצאת חן בעיני[...]משום שאיני רוצה וגם איני יכול להתאהב בה, שהרי הלב בוער עדיין בהתאהבות" אחרת (עמ' 218). תיאור נישואיהם דומה לזה של מערכת היחסים בין דב ליעל בנובלה: "אין אנו שתי נשמות הקושרות ביניהן קשר נצחי, אלא רק שני נהרות זורמים, שבטוחים כל אחד בעומקו ובעצמאות האפיק שלו, ועל כן אין חשש שמימיהם יתערבבו קצת אלה באלה" (עמ' 227). אבל כיוון שהתאהבותו בדורי היא בלתי אפשרית, הוא מבקש, כל עוד לור חי, להתקשר אל הזוגיות של דורי ולור, ולאחר שהוא מת לתפוס את מקומו. כשלונו מביא אותו לרצון למות, ומיכאלה אמנם מזהירה אותו על כך: "אין שום דבר, בנג'י, שכדאי למות בגללו" (עמ' 405). שיבתה של שיבה, שעליה הוא משליך את אהבתו למיכאלה, מחזירה אותו לחיים ולאהבתו האמיתית. הוא מכיר בכך שיציאתה של מיכאלה להודו לא היתה בשבילו השתחררות, אלא רק היעזבות (עמ' 407). גם כאן, כמו ב"שלושה ימים וילד", חלה שיבתו של בנג'י לאחר שמיכאלה יצאה להודו, ואיננה מצויה לו באותו זמן. ראוי עוד לציין, בהטעמה רבה, שפרק הסיום ב"שלושה ימים וילד" נקרא בשם "שיבה".

ה. פשר "השיבה מהודו": הכחשת המוות

עכשיו, על יסוד תבניות אלה שראינו ברומן, נראה שאפשר לגשת להצעת פשר ל"השיבה מהודו". הפשר המוצע כאן איננו טוען לתקפות מוחלטת או לבלעדיות. צדקו המבקרים שהראו אפשרויות של הבנה פלורליסטית בפרשנותו של הרומן.<sup>9</sup> יש בו תשתית ברורה מהמיתוס של אדיפוס, כפי שמראה שקד,<sup>10</sup> ויש בו ביטוי לסבל האנושי על גילוייו השונים, והצגת עימותים בינאריים לשם ביטולם הדיאלקטי, המתמקדים בניגודים שבין מורח ומערב, חומר ורוח וכיוצא באלה, כדעת ניצה בן-דב. זהו סיפור התבגרות, המספר על החלצות מהבדידות ולימוד היכולת לאהוב, כפי שמתארת זאת בתיה גור, מסע אל הזולת כתפיסתו של איל מגד, סיפור על המסתורין שבאהבה, כפי שסבור אורציון ברתנא, והמתח שבין נפרדות להתלכדות,





עילוי: מוטי קליין

בכיוון זה. וראוי להזכיר, שהחלמתו של "מסתורין", בכוח האהבה, מתבצעת כניתוח עומק ללא חיתוך, בו מושגת מחדש "הלא מודע" (446), שדומה מאוד לאנגליה פסיכולוגית.

אפשר להסביר הרבה מהסיפור העיקרי על יסוד הבנה פסיכולוגית של המתרחש. עניינו העיקרי של הרומן, ההתאהבות "הבלתי אפשרית", עשויה להסתבר בכך, שמרד הבן של בנג'י (ילד טוב ירושלים בן 29, קשור מאוד בהוריו, נשמע להם, מתייעץ אתם, מיידע אותם בכל, "טס בהתמדה ובמדויק אל המטרה שהוריו בייתו אותו עליה", (עמ' 437), מרד שאמור לבטא את אי שביעות רצונו מאורחות חייהם ומהווגיות הקרה שלהם (עמ' 446), מתבטא לאו דווקא בהתאהבות אדיפאלית באם אלטרנטיבית, כפי שהציעו כמה מבקרים, אלא בכך שהוא מסרב למלא את משאלתם העמוקה ביותר של הוריו, להינשא ולהוליד להם נכד. לפיכך הוא "מאוהב" בכידות של עצמו, אין לו חברה, הוא מרבה לאונן (עמ' 52, 151 ועוד). לפיכך, כשהוא מוצא את עצמו מתומרן להתאהבות של ממש בעינתו, שעשויה להביא אותו גם לנישואים, לשביעות רצונו של הוריו, הוא בוחר, בחירה לא מודעת, "מסתורית", בהתאהבות בלתי אפשרית, כדי שלא יצטרך לממש את ההתאהבות האפשרית, כפי שהיו הוריו רוצים. ראוי לציין את הילדותיות שלו, המתבטאת גם בהתנהגותו, כפי שכבר ראינו, גם באופן תפיסתו את המציאות כהשלכה של סרטי קולנוע (עמ' 41, 46, 52, 94, 125, 142, 276, 285, 425 ועוד), מה שעשוי ללמד על כך שגם תפיסתו את האנשים סביבו היא השלכה של תמונה אידיאלית, פרפקציוניסטית של דרך הבנתו את עצמו ואת הוריו. עם כל זאת, ספק רב אם רק בזה נוכל למצוא את עיקר הפשר של "השיבה מהודו".

נשוב אם כן אל דמות "המסתורין"; "שגעונו" מתבטא בתפיסת העולם כמותות שאיננה משתנה לעולם. הזמן מצוי ביחידות נבדלות, המתקיימות זו לצד זו, ושום דבר בהן איננו אובד לעולם. יש ב"שיגעון" זה, קודם כל, הכחשה של הזמן הזורם תמיד, לפיה עשויים זמנים שונים להיות קיימים זה לצד זה. אילו אמנם היו כך פני הדברים, היתה התאהבותו של בנג'י בדורי, מעבר לפער הגילים שביניהם, אפשרית בהחלט. את הטשטוש של פער הזמן מתאר בנג'י, בהומור לא אופייני לו, כ"קיצור תולדות הזמן" (עמ' 167). הכחשת הזמן היא "שיגעון" המבטא שאיפה לשלמות אינ-סופית, נצחית. בנג'י אכן מתואר כפרפקציוניסט, או פרנט המבקש שלמות, תכונה שבגללה אין הוא יכול להיות מנתח, שכן זה נזקק להחלטות מהירות ולאילתורים, והמציאות הלא שלמה,

כהבחנתה של דורית הופ. אבל נראה לי שנושאים שונים אלה, שכאמור אכן מצויים ברומן, מצריכים עדיין גורם מלכד, מכנה משותף שיצביע על אחדותו האמנותית והרעיונית של "השיבה מהודו", בתוך הריבוי והשפע. שכן קשה לתאר שעניינו של הרומן מתמצה בהיותו וריאציה על המיתוס של אדיפוס, ונראה שיש בו, על אף הפשטות הנראית לעין של הסיפור והתפרשות על מצע של אמצעים אמנותיים, והתפרשות על מצע רחב, מכדי שנוכל להניח שכל עניינו בסיפור אהבה, ריאליסטי בבסיסו, או גם פסיכולוגי במהותו, אם כי אין ספק בכך, שבין הגורמים המפעילים את הרומן מצוי גם הגורם הפסיכולוגי. נראה לי שהמפתח הזמין ביותר להבנה מעמיקה של הרומן נתון בדמויות השוליים, במיוחד בזו המכונה "מסתורין". הוא מתואר כ"קרוב משפחה נשכה במוסד עוזב של חולי נפש" דבק בשיגעון "שכדור הארץ דומם תמיד במקומו, וכל שעה סופית לעצמה ודבר מעולם לא הלך לאיבוד" (עמ' 32), לאמור, הזמן לגביו מצוי בקיום מתמיד, לא משתנה; וכן: "מכיוון שנכרת מקרבו הלא-מודע הוא נהפך למסתורין, אבל מכאן שגם ההומור אבד לו, ורצינות נוראה הפכה לחמצן חיותו" (עמ' 51). "כריתת הלא מודע", הוא עירוב של מונחים מתחומי הכירורגיה והפסיכואנליזה, ולפיכך הוא תיאור דמיוני, אך בעל משמעות סמלנית, ככל הנראה. הלא-מודע, כפי שפרויד (1966, עמ' 186-195) מסביר אותו, אכן חסר ממד של זמן, שכן כולו עבר, גם מקורו של ההומור הוא, לפי פרויד, בלא מודע. אפשר שיש כאן רמז למצע פסיכולוגי של הרומן, אך אפשר גם שיש כאן יחס אירוני, או גם גרוטסקי, לפרשנות פסיכולוגיסטית ריאליסטית, שכן תפיסת הזמן המשונה, שנחשבה ביחס ל"מסתורין" כשיגעון "עתיק יומין", שהצריך אשפוז במוסד לחולי נפש, היתה הכוח שמשך את הצעירים להודו, כדברי עינת: "מה שמושך שם בעיקר זה ההרגשה של הזמן[...]. לפעמים נדמה שם שכדור הארץ הפסיק להסתובב, או שאפילו אף פעם לא התחיל להסתובב, וכל שעה היא כזאת לעצמה, כאילו סופית, ולכן גם שום דבר לא הולך לאיבוד" (עמ' 395). המסתורין אכן מופיע בהמשך בזיקה דו-משמעית לפסיכולוגיה; "אל תנסי להסביר לי את הפסיכולוגיה המקולקלת שלי[...]. כאן יש משהו אחר לגמרי, שאני קורא לו, תסלחי לי, מסתורין" (עמ' 172). יחס דו-משמעי מעין זה מתגלה גם בדבריו של לור, על מיטת חוליו; "שיוציאו בבקשה את עסקי הנפש אל מחוץ לבית החולים" (עמ' 324). וכך גם חישין, שתומך ברעיון של עירוי הדם שביצע בנג'י, אבל "בעיקר מבחינה פסיכולוגית" (עמ' 138). גם "מחלתו המסתורית" של פרופסור לויין מצביעה

המשתנה תמיד, מצריכה פשרות אין קץ. כבר ראינו שאחד המוטיבים המעניינים שברומן הוא בויתור על שאיפות ורציות, ובחירה בתחליפים, המתראים באורח אירוני כ"אידיאליים". מקורה של שאיפה זו לשלמות נצחית הוא בחרדת המוות, שאמנם איננה מקבלת ביטוי ישיר ברומן, אך ניכרת בהכחשת המוות, שתיא גם הכחשת הזמן, לאורך הרומן כולו, בכמה צורות ואופנים. הגילוי הראשון ברומן של ההתכחשות למוות, הוא בעצם המסע להודו, ובדרך תפיסתו של בנג'י את המציאות ההודית, תפיסה ששמה דגש חזק על פולחן המוות שלה, אבל מתעלמת מהמחלות, מהעוני, מהרעב, מאלפי הגויות. הוא מכון היטב אל המשימה שהוטלה עליו, הצלת נפש אחת, מבלי שמצא לנכון להשאיר בהודו את תיק התרופות, כ"מחווה אנושית לסובלים באמת" (עמ' 141). אין ספק שיש כאן בחירה. בנג'י העדיף להתעלם מהמוות השולט בהודו, שאיננו נתון לשליטתו הרפואית, ולהתמקד בתפקידו כרופא מערבי בחולה היחידה הנתונה לשליטתו. אשר לרשמיו מהודו, הוא בחר במיתוס המבטיח חיי נצח בדרך של גלגול נשמות. בנג'י סבור ש"בשביל רופא אין מוות שהוא בלתי נמנע" (עמ' 354), אבל לפי המציאות הלא מושלמת גם ברפואה יש מוות שהוא "מסתורין" (עמ' 136), ו"יש מסתורין גם ברפואה" (עמ' 435). בנג'י מבקש אם כן, תחליפי נצח, שיאפשרו להמשיך ולהכחיש את המוות. רעיון גלגול הנשמות, שעלה במסעו להודו, עשוי לשמש לכך היטב. משיכתו של בנג'י לנהרות (עמ' 87), "ההתאהבות" בהם (עמ' 95), כפי שניסח זאת הוא עצמו, וכפי שזה מתואר בחלק הראשון במידה רבה מאוד, הם מטפורה ברורה לגלגול נשמות, <sup>11</sup> שהוא קיום של נצח במציאות משתנה תמיד, כפי שכבר ראינו. גלגול נשמתו של לור בבנג'י, הוא

כמוכן ביטוי לרגשי אשם וחרדה מפני נוכחותו של המוות, ואוזלת ידה של הרפואה. בהמשך נמצא בהרדמה, שבנג'י עוסק בה, בחסותו של נקאש, איש המזרח, 12 המחשה של תהליך התחיה שברעיון הגלגול. ההרדמה מתוארת במטפורה של "המראת הנפש", לאמור, מעין מוות זמני, והיקיזה ממנה כ"הנחתה", החזרה של הנפש לגוף שחזר לחיים. הווג נקאש אכן מתכנן את מותו בהרדמות אידיאלית, בנג'י מבקש לעצמו מוות מעין זה גם כן.

בקשת השלמות והנצח פונה גם אל המדע. הקוסמוס, המתואר בספרו של הוקינג, אמור להיות נצחי, אבל בספרו "קיצור תולדות הזמן" מעלה הוקינג תיאוריה על אפשרות של קץ היקום, תוך כדי התכווצותו עד לנפח של אפס, ומסה אין-סופית. בנג'י מעלה תיאוריה מוזרה, לפיה עשויה רוח האדם להביא את היקום להתכווצות, בזמן ובמרחב, לשם התחלה חדשה (עמ' 188), ובכך הוא מביא אל המדע המערבי רעיון מזרחי, הודי, לפיו חייב האדם להשתתף במעשי הבריאה של האלוהים (אולסבנגר עמ' 1956, 16, 13 "לתקן את הפגמים והרשלנויות של בורא עולם בכבודו ובעצמו" (עמ' 309), שהוא תפקידו של הרופא המנתח, לפי בנג'י. ואולי יש כאן הד למיתוס ההודי, לפיו נחרב העולם בידי שיווה, וחוזר ונברא מחדש. שיווה, אל המוות, מבטיח אם כן גם לידה מחדש, גילגול הנשמות מבטיח קיום נצחי, המכחיש את המוות, ואולי מתקיים בכפיפה אחת עם המוות: "מחשבות המוות רק עיגנו את הנוסע הקשיש. מאחר שמאום אינו אובד ביקום הזה, הרי הצלחתה של הטבילה בנהר הקדוש רק תבטיח את לידתו מחדש בתנאים טובים בהרבה" (עמ' 56). רוח האדם אמורה אם כן להכחיש את המוות או לנצח אותו. הוקינג האיש הוא דוגמה מובהקת לנצחון הרוח על המוות, אבל תפיסתו של הוקינג, המניחה ראשית ואחרית ליקום, וממילא גבולות לקיום האדם, שונה מזו של ההודים, וזה ניכר ברומן היטב, בהומור המאפיין את ספרו (עמ' 152) ואת הופעתו בברביקן שבלונדון (עמ' 302), לעומת "המסתורין" חסר ההומור, המייצג את תפיסת הנצח כפי שניתן לחוש אותה בהודו.

כידוע, לפי תפיסת האקזיסטנציאליזם, הבדידות הקיומית בה נתון האדם היא תולדה של חרדת המוות. אי היכולת להישאר לבד היא, לפיכך, ביטוי נוסף להכחשת המוות. הווגיות, ההתאהבות, הנישואים, האהבה הם דרכי מוצא מהבדידות הקיומית. הבדידות בצורותיה השונות אכן זוכה לטיפול רב ברומן. "אי היכולת להישאר לבד" (שהיה שמו הראשון של הרומן), המאפיינת את דורי עד למות לזר, ולאחר מכן גם את בנג'י, שאיננו יכול להישאר לבד לאחר שאיבד את רעיון גלגול

הנשמות, ונעזב ממיכאלה ומשיבה, מעומתת עם הבדידות שבנג'י בוחר בה בראשיתו של הרומן כדרך חיים מצד אחד, ומצד שני עם עצמאותה של מיכאלה, שאינה חוששת מהבדידות, אדרבא, היא מבקשת "את התענוג להישאר לגמרי לבד" (עמ' 301). מעבר לזה, מעומתת הבדידות גם עם הווגיות הבעייתית של דורי ולזר, המעלה שאלות של תלות וחירות, וזאת כנגד הווגיות של הורי בנג'י, ושל בנג'י ומיכאלה, שיש בהן מפלט מהבדידות, עם הבטחה של חירות. בסופם של הדברים, האהבה היא שמשחררת את המספר מאימת הקיום ומאימת המוות.

נושאים אלה שראינו ב"השיבה מהודו", אימת הקיום ואימת המוות, בדידות וניכור, תלות וחירות, מעסיקים רבות מיצירותיו של א"ב יהושע באינטנסיביות רבה - מעבר להיותם מאפיינים גם את הספרות המודרנית בכללותה - ב"השיבה מהודו" יש להם גוון גרוטסקי, כפי שכבר ראינו, אולי גם פארוזי. יהושע איננו רחוק בכך מדרכו ברומנים הקודמים שלו, שהצטיינו בהומור שהתבסס על תפיסה אירונית של המציאות. בכך, נראה לי, הולך יהושע בעקבותיהם של קפקא ושל עגנון, שתיארו בעיות קיום קשות ומרות מאין כמותן, בהומור קל, שכיסה על תהומות ההוויה שהעלו בסיפוריהם. קפקא ועגנון, מנציגיו המובהקים ביותר של המודרניזם בספרות העולם ובספרות העברית, היו מורי דרכו של יהושע בראשית צעדיו בספרות.

אין זו אלא כניסה אחת אל "השיבה מהודו". הרבה גורמים ברומן עדיין מבקשים פירוט והסבר, נושאים שנגענו בהם ברפרוף ראויים לעיון מעמיק יותר. כאלה הם, למשל, נושא המוות וגילוייו, שאלת החירות כניגוד לחובה, שמרבה להעסיק את יצירתו של יהושע מראשיתה. לעיון נוסף ראוי, ללא ספק, עניין ההשלכות שמשליך בנג'י, על המציאות ועל הדמויות הסובבות אותו, נושא שנגענו בו בנגיעה קלה בלבד. הרבה זיקות, קישורים, הקבלות, מוטיבים ואלוזיות, שמקנים לרומן את יופיו האמנותי, ומוסיפים לו מורכבות מעניינת, לא נזכרו בסקירתנו, והם ראויים למחקר נפרד. הרקע התברתי, האקטואלי, המוצנע היטב בין שורותיו של הרומן, ושעניינו עשוי להיות, דרך משל, בגורמי נהירתם של בני נוער בישראל ומחוצה לה אל ארצות אקזוטיות ואל תורות של מסתורין; או גם יחסים בין אישיים במעמד הבינוני הגבוה בחברה הישראלית עשויים לשמש נושא מרתק לעיון מעמיק, גם לשונו המיוחדת של הרומן, השומרת על סגנון ספרותי של השפה העכשווית התקנית, עם אפיונים קולוקוויאליים, התואמים את לשונו של המספר, מצריכה מסה נפרדת.

הערות

1. על תבניתו של הרומן דיבר א"ב יהושע בראיון עם יעקב כטר, וראה גם במסותיהם של עמוס לויתן ונבבר מאירי.
2. השווה לדעה אחרת, במסתו של ברתנא.
3. אין זה מן הנמנע שהבטן העגלגלה והחיוך האוטומטי מתארים זיקה לפסלי אלות אהבה קדומות, בהן מובלטים אברי הפריין, בטן ושדיים, ולעתים קרובות נסוך על פניהן חיוך סתמי. ועוד: אפרודיטי, אלת האהבה היוונית, מתוארת באודיסיאה כ"מנעמת החיוך" (שיר שמיני, 362). האם אפשר אם כן שהשם דורית גזור מ"אפרודיטי"?
4. תפיסה אחרת, במידת מה, של הרומנים של יהושע, על החומרים הגרוטסקיים שבהם, אם גם לא שונה במהותה מתפיסתו האופיינית כפי שבאה לביטוי במסותיו על הרומנים של יהושע, מציע שקד במסתו "מוכרחים ממש להתאהבו?", על "השיבה מהודו".
5. כמה מבקרים אכן התעלמו מקטעים אלה, או "ביטלו" אותם במפורש. ראה למשל אצל אלי הירש.
6. ראה על כך גם במסתו של ברתנא.
7. על פשרם זה של סיפורים אלה ראה בספרי, יצחקי, 1992.
8. זיקה דומה לזו שאנו מבקשים להראות בין השיבה מהודו ל"לוששה ימים וילד" קיימת בין המאהב ל"יום שרב ארוך, יאוש אשתו ובתו". ראה סנן-לובנשטיין 1981.
9. ראה למשל במסתו של הולצמן.
10. במסתו מבליט שקד גם את הגורם הריאליסטי שברומן, ההופך, לדעתו, הוא עצמו למסר, ומציע גם פשר אפשרי של התמודדות הרפואה המערבית עם כוחות האיון של המוות. ראה גם במסתו של אלטר, העומד על הסיפור האדיפאלי שבתשתית הרומן, ומעבר לו הצטלבות של יסודות קיומיים המגדירים את מקומו של האדם בהוויה.
11. בתרבות ההודית משמש הנהר סמל לנפש: "כל הנהרות הולכים אל הים, ובהיאספם לים אין מימי הנהרות יודעים אי מזה נהר באו; כן הנפשות בהאספן בנפש העילאית אינן יודעות אי מזה גוף יצאו" (צ'האנדוגיא אופאניסאד, ראה (אולסבנגר 1956, 29). והשווה לאמרתו של הרקליטוס האפל (1951, 31); יורדים הבריות לתוך אותם נחלים עצמם - וזרמי מים שונים וחדשים ישטפום. וגם נשמות מתאדות ועולות מתוך הלחות. גם מחליפו של נקאש הוא איש המזרח לפי שמו, דוקטור ג'ובראן (385).
12. זהו רעיון מרכזי ב"הגודג'יטה", שירת המבורך, מהאפוסים של ההינדואיזם, לפיו חובת המעשה חלה על העושים בלא קשר לתוצאות מעשיהם. הוא מובע בצורה תמציתית ביותר בחרוז מ"ז של השיר השניה (בתרגום אולסבנגר, 1956, עמ' 49):
13. רשותך היא רק המעש ולעולם לא פרותיו; אל ינעץ פרי-מעש ובאי מעש תדבק. בתרגום חופשי משמש פסוק זה מוטו להשיבה מהודו.

ביבליוגרפיה

אולסבנגר עמנואל (מתרגם), 1956, *בהגודג'יטה*, שירת המבורך (ירושלים: מוסד ביאליק)  
 אלטר אורי, 1994, "מתונה קוסמית של קיום האדם", *הארץ*, ספרים 6.4  
 בושם הדו, 1994, "המסתורין של האהבה", *הארץ* 4.4  
 בלבן אברהם, 1977, "המאהב: דעה אחרת", *ידיעות אחרונות*, 15.4

## הבה נתאחד בנות

גו פיש (Go Fish); בימוי: רוז טרוש; תסריט: רוז טרוש וגוויניבר טרנר

סנונית ראשונה בגל סרטים הומיאיים-לסביים מסחריים, שעתיד להגיע אלינו בקרוב. המדובר בקומדיה רומנטית-לסבית, שזכתה בפרס ראשון בפסטיבל סנדאנס בברלין, הוקרנה תחילה בפסטיבל הקולנוע בירושלים ואחר-כך הופצה להקרנה בבתי הקולנוע בארץ.

העלילה פשוטה: חבורת לסביות המנסות לזווג בין שתיים, מקס (גוויניבר טרנר) ואיליי (ו.ס. ברודי), עד שהשידוך עולה יפה.

זה סרט פשוט עד פשטני, שנעשה בשחור-לבן, בתקציב דל (ועצמי בחלקו הגדול), על-ידי שתי תסריטאיות-מפיקות, רוז טרוש וגוויניבר טרנר, לשעבר זוג בחייהן הפרטיים; סוג סרט שבקולנוע ההטרנסקסואלי כבר מזמן לא עושים (פרט, אולי לאריק רוהמר). הדמויות משתייכות לחבורת נשים בשיקגו, שהלסביות היא עולמן, ומדובר בעולם סגור מאוד, עם קודים לשוניים משלו. בסרט מוצגת גם מה שמכונה בורגון הלסבי "קבוצה להעלאת התודעה" - המצטיינת, אם יורשה לי לומר, ברמה אינטלקטואלית השואפת לאפס.

יש בסרט כמה גימיקים (כגון תמונת ראשי ארבע נשים על המסך, המדסקות פעמים אחדות בהתקדמות הקשר בין שתי הגיבורות הראשיות) שחלקם נחמדים למדי וחלקם פחות.

יש בו קטעים קומיים, אבל גם שחיים ומשעממים והוא אינו מתמודד עם מה שנראה לי בעיות אמיתיות של קבוצה שהיא חריגה בחברה, עם קונפליקטים ורגשי אשמה (ושהם קיימים, מה לעשות).

מאוד לא אהבתי את הסגירות, את עולמה הכמעט נטול קונפליקטים ממשיים, היצוניים או פנימיים, של החבורה הלסבית, וזאת פרט לעימות בין אחת הגיבורות לאמה ולאחיה. באחת משתי הסצינות הבודדות שבהן מוצגים קונפליקטים פנימיים (בשניה מדמינת הגיבורה נישואין אפשריים) שוכבת אחת הדמויות, דריקה, עם גבר ומדמינת שחברותיה עורכות לה מעין משפט קבוצתי. הקונפליקטים בסצינות אלה מוצגים באופן קליל למדי ולא מחייב, ונוטה, כמוכן, לצד הלסבי. באופן זה, הסרט כמעט אינו מקיים קשר עם העולם החיצוני ובכך הוא בועתי ולא אמין.

מתיקותה ויופיה של הגיבורה מקס, קצת מצילות את המצב, אך לעומתה, זוגתה איליי נראית כאחותו התאומה של ג'ון לנון, ומכוערת בהתאם. (ועוד יותר כאשר היא מפקירה את

שערה הארוך לתגלחת כסחנית). בסרט גם כושית אחת גברית, קיה, מורה בקולג', המעבירה את הסדנה להעלאת התודעה, ועוד אחדות שרובן לא ממש מומלצות על ידי לתחרות משחק (וגם לא לתחרות מלכת היופי).

אם נביט במכלול, דהיינו, במבחר הלא גדול של סרטי קולנוע שנעשו על החוויה הלסבית, ברצוני להזכיר לטובה את הסרט "שמעתי את בנות הים שרות" ("I've heard the")



"mermaids singing". סרט קטן, מקורי ונפלא (וגם משעשע לא פחות) של פטרישיה רוזמה הקנדית מ-1987, שהוקרן בסינמטק תל-אביב וכן בכבלים; סרט, שבלי יותר מדי הצהרת כוונות ולהג אידיאולוגי, תיאר את החוויה הלסבית, מנקודת מבטה המקורית של הגיבורה (שילה מקרתי הנפלאה), מזכירה מבובלת וקצת מוזרה, המתאהבת בבוסית שלה, בעלת גלריה, שלה קשר אהבה עם מישהי אחרת.

בהקשר זה ברצוני להזכיר גם את

"מסיבת נישואים", קופרודוקציה אמריקאית-טיוואנית מ-1993 בבימוי אנג לי, שעניינה זוג הומוסקסואלי. הסרט, שהוקרן לפני כשנה בסינמטק תל-אביב וזכה להצלחה רבה, משקף תמונה משכנעת של זוגיות הומוסקסואלית וכן את הקונפליקטים של בני הזוג ביחסיהם עם הסביבה - במקרה זה, ההורים של אחד מהם - הבאים מטיוואן לבקר את בנם והוא וחברו נאלצים לערוך הצגה הטרוסקסואלית מזויפת.

אם נחזור לסרט שלפנינו, "גו פיש", אני נוטה לייחס את הבדלנות, הסגירות והניסיון להציג עולם לסבי אוניפורמי, חסר קונפליקטים, כביכול, לשני דברים עיקריים: הן ליחס החברה ההטרנסקסואלית, שעבורה להיות "גיי" זה כבר פחות או יותר נסבל, אבל להיות לסבית זה כנראה, עדיין, בחוגים רחבים יותר או פחות, מוקצה מחמת מיאוס; והן לחברה הלסבית עצמה, שאולי דבר זה משתקף בה בבלי דעת - והיא מגינה על עצמה בטכניקה אופיינית למשטרים טוטליטריים - הצגת הדברים כ"חיוביים בלבד"; או, במלים אחרות: הבה, נתאחד, בנות, נטאטא את כל הקונפליקטים והבעיות מתחת לשטיח, וכאשר תצמח שם ערימה נחמדה גבוהה מספיק, נעביר אותה לבית השכן, כי לנו, חברות, אין בעיות!

אני חושבת שכאשר תגיע החברה הלסבית, בכל אופן זו שהסרט מתיימר ליצור, לשלב שבו היא תתיר לקונפליקטים הלא פתורים לעלות על פני השטח ותרגיש שאפשר לעשות גם סרט "לא נחמד", זה יהיה אולי הזמן שבו היא תעשה סרטים יותר מעניינים. (וגם תתבגר).

אפשר לשבח את צמד היוצרות על ההעזה הקולנועית אך לא הרבה יותר מזה.

רונית כהנא



# אהוד בן עזר עם אהוד בן עזר

על הלילה שבו תלו את סרג'נט מורטון;

הוצאת "ידיעות אחרונות"; ספרי חמד"; תל-אביב; 1994

על עטיפת ספרך נאמר שהוא מתאר קורות לילה אחד בשלהי תקופת המנדט הבריטי, באחווה כפרית בארץ-ישראל. האם השתמשת בחומרים ובמחקר היסטורי על התקופה, לצורך כתיבת הרומן? לא היה צורך. זוהי תקופה שאני מכיר אותה מ"ידע אישי". הייתי כבן אחת-עשרה, בקיץ 1947, תקופת התרחשות הרומן. הרומן אינו מחקר היסטורי, אבל במידה רבה הוא חורף דינה של תקופה, חריצת-דין שכמובן תקפה רק בתחום העיצוב האמנותי. אם יישכח הספר - לא פעלתי כלום. אם ייזכר - אולי יבינו את התקופה באמצעותו. זו דרכה של הספרות, גם אם יש אנשים, שתוכנו של ספרי מרגיז אותם.

מי, למשל?

יוצאי אותן המחטרות, שמכונים בספר גם בשם "טרוריסטים", כפי שאכן נקראו אז. אבל הכוונה שלי בספר לא היתה לפגוע במישהו מהם אישית, או לתקן סילוף היסטורי של מקרה ספציפי. הדמויות שלי ברומן בדויות כולן, אבל הן משתתפות במציאות היסטורית שאכן התרחשה, ושכך ראיתי אותה והבנתי אותה ולא שיניתי דעתי עליה מאז ועד היום. אני בן למשפחה איכרים מפתח-תקופה, שראה במו-עיניו איך תנועת העבודה משכתבת לטובתה את תקופת העליה הראשונה, ואיך הליכוד כתורו משכתב לטובתו את "תקופת המחטרות", כך שיש לי בהחלט מקום טוב באמצע.

מה מיוחד באותה תקופה שבה מתרחש ספרך, קיץ, שלהי 1947?

זו היתה צומת של יהודים, בריטים וערבים, של פליטי שואה ומעפילים, של מאבק פנימי מר בתוך היישוב היהודי בין מתונים לקיצונים, ושל מאבק המתעורר בכל חריפותו בין יהודים לערבים, ערב מלחמת

'48, ועדיין כולם חיים יחד, בלי גבולות, תחת שלטון אחד, בריטי, שהולך ומתפורר, ולאחריו שום דבר לא יהיה כמו שהיה.

אתה אומר שהרומן כתוב בצורה חדשנית, שונה מספריך הקודמים.

התחלתי בכך עוד ברומן הקודם שלי, רומן דוקומנטרי לנוער בשם "ג'דע", סיפורו של אברהם שפירא, שומר המושבה. אלא שכידוע ספרות לנוער נחשבת כחלק מהספרות העברית ומתייחסים אליה בקני-מידה ספרותיים רק כאשר גאון כותב אותה, ואני לא גאון.

"הלילה שבו תלו את סרג'נט מורטון" כתוב בצורה מאוד חסכנית, קורקטית. כולו מתרחש בזמן הווה, ומתואר בו רק מה שהעין רואה והאוזן שומעת. לא תמצא בו הכללות, פירושים, זרם-תודעה, סמלים, מטפורות, פסיכולוגיה, או הרצאות היסטוריות. האסתטיקה של כתיבתו מניחה שהקורא מספיק אינטליגנטי להבין כל דמות רק על-פי התנהגותה ודבריה, ואין צורך להסביר ולפרש לו. וכך, למרות שהרומן מכיל רק כמאתיים עמודים, ומתרחש כולו בלילה אחד - יש בו עשרות דמויות שכל אחת מהן היא עולם בפני עצמו, שונה לחלוטין מהאחרות, וניצבת במלוא מוחשיותה בפני הקורא.

גם ברומן החדש שלך יש פורנוגרפיה? הסיבה שאני ידוע כסופר ארוטי, היא אולי הרומנים "השקט הנפשי" ו"הנאהבים והנעימים", שאני מחשיב אותם מאוד ומקווה שבבוא היום יזכו להערכה הראויה להם. אך יש כיום מבקרים שמבלי לקרוא ספר חדש שלי מגדירים אותו, בצורה "פאבלובית", כ"עוד ספר פורנוגרפי של בן עזר", וזו ה"משבצת" שלי בספרות העברית.

אכן, גם ברומן החדש שלי יש ארוטיקה, לעיתים חריפה ומזוהה, אבל היא אינה העיקר, וזאת אולי משום שאינני סבור שבתקופתנו הקורא מוצא בספר גירוי מיני. לשם כך יש תמונות מצולמות, סרטים, וידיאו וכבלים. סף הגירוי היום הוא כה גבוה - שתיאור של מישגל בספר - שפעם הרטיט לבבות ומטה, מעורר היום גיחוך. אנשים כבר בקושי מתגרים או מסתקרנים

אפילו למראה מישגל כהלכתו בסרטים הכחולים. ההתפתחות הזו אולי אפילו טובה לספרות, שהעיסוק שלה במין יכול להיות רק רק הומוריסטי, או באיזה סגנון חדשני, וזאת מאחר שתיאור ארוטי מפורט נראה נלעג בהשוואה להמחשות של סרטי הפורנו. כמוכן, כאשר סופר חשוב כותב ארוטיקה, הוא אינו נחשב כפורנוגרף. אבל אצל סופר שאינו חשוב, אפילו שמץ ארוטיקה נחשב מיד פורנוגרפיה.

על עטיפת הרומן נכתב כי כאשר זכית בשנת 1991 בפרס היצירה על-שם לוי אשכול, קבלת הפרס לוותה בשערוריה, לאחר שראש-הממשלה דאז סירב להתום לך על תעודת הפרס והחרים את הטקס, בגלל ביקורת פוליטית שלך על אופיו של הטרור היהודי בתקופת המנדט. האם היה לכך קשר לרומן שעוסק באותה תקופה?

נכון, ראש הממשלה דאז לא חתם, וגם החרים את הטקס, בגלל מאמר שפירסמתי באוגוסט 1990 ב"הארץ" ושמו היה: "כש'הפורשים' בשלטון". כתבתי בו כי רק בזכות מדיניות ההבלגה של "היישוב המאורגן" קמה מדינת ישראל כפי שאנו מכירים אותה, וכי אילו התגברו בשעתם "הפורשים" - היינו עלולים כבר ב-1948 להיות כלבנון, ארץ של מלחמת הכול בכל; וכי יש יותר נציגים בממשלה של הליכוד לאנשים שהלך-רוחם הוא עדיין בסגנון "הפורשים" של אז, שאהדתם הגלוויה והנסתרת נתונה למשתוללים היהודים ברחובות, למבצע מעשי נקם ללא הבחנה, למביאים את ישראל אל סף מלחמת אחים.

"הלילה שבו תלו את סרג'נט מורטון" אינו רומן פוליטי אלא רומן של תקופה, אבל הוא מתאר, בין השאר, ובצורה ספרותית, את מה שאמרתי במאמר הפובליציסטי. הרומן נכתב כאשר הליכוד היה עדיין בשלטון, ודבריו שיכתבו את ההיסטוריה כרצונם. מבחינה מסוימת אני מצטער שהרומן לא יצא לאור כאשר הם עדיין היו בשלטון, כי אז אולי הייתי יכול להשתעשע במחשבה שבגללו הם הפסידו את השלטון.

מדוע קראת לרומן בשם "הלילה שבו

את כל העבודה הזו אני עושה ללא שום סיוע ציבורי (כל בקשותי נידחו עד כה), וכאשר הכנסתי מתמלוגים על ספריי קטנה מאוד, משום שאני סופר שיש לו כיום לא יותר מאלף קונים לספר חדש שלו. חתמתי לאחרונה על חוזה לכתיבת רומן ביוגרפי לבני-נוער על משה דיין, ואני מקווה להתחיל בו בקרוב, בד-בבד עם סיום הביוגרפיה של אסתר ראב. אני חושב שגורלי הספרותי דומה במקצת לזה של אסתר ראב. וראה איך שירתה עומדת כיום, טריה ונפלאה גם לאחר עשרות שנים, ולאחר שנשכחו רבים מאלה שבתקופתם כתבה, ושאוּלֵי בגללם גם נשתתקה לפרק-זמן. אני מאחל לעצמי שגורל יצירתי יהיה כזו של אסתר, ושל נחום גוטמן, שני אלה, שכל כך זולזלו והושכחו בשעתם, ועל ידי מי, אתה זוכר? איפה משכיחיהם כיום? ■

בפורטוגל", ואני מקווה שיצא לאור השנה. אני עומד עתה בעיצומה של כתיבת הביוגרפיה של אסתר ראב, "ימים של לענה ודבש", שתכיל כאלף עמודים, כולם התרחשויות, ואין בה שום מלל ספרותי מהסוג האהוב על קובעי הטעם הספרותי בארץ, שאיש מהם לא קרא את הרומן האחרון שלי. איני סבור שאי-פעם נכתבה ביוגרפיה מפורטת כזו על סופר עברי. היא מתחילה עם ראשית משפחתנו בארץ, תקופת זמן של יותר ממאה שנה. הספקתי להתקין כרכים אחדים מעזבונה של אסתר ראב, "כל הפרווה", "כל המכתבים", ו"כבר פגשתיך פעם", חליפת המכתבים בינה לבין ראובן שהם. אלה הם מאות עמודים ערוכים ומוכנים לדפוס, כל אחד ספר חשוב לעצמו, בינתיים במהדרות מחשב בלבד, שחלקן כבר העמדתי לרשות המחקר הספרותי.



תלו את סרג'נט מורטון?"

כדי שאוכל לדעת אם מי שמתוכה איתי על תוכנו של הספר, גם קרא אותו.

איך?

זאת יכול לדעת רק מי שקרא.

והאם קראו אותו?

כמה קראו איני יודע, אבל קנו יותר מאלף עותקים. חלק מהאנשים שהחלו לקרוא את הספר, גם ידידים שקיבלו אותו ממני - נאלמו ונעלמו, כנראה כדי שלא לעמוד בצורך לומר לי את דעתם האמיתית על ספרי. חלק אחר דווקא שיבחו את הספר, ואמרו שהוא יותר קריא ויותר מעניין ממרבית הרומנים החשובים שהתקשורת עסקה בהם השנה, ושהם אינם מבינים כיצד היה אפשר להתעלם ממנו כמעט לגמרי; לדבריהם, אילו היה כותב אותו סופר חשוב ומתוקשר היטב - הביקורת לא היתה חדלה לדוש בו, ולמצוא בו חידושים, שאולי רק בעוד כמה שנים הפרווה העברית תגיע אליהם.

גם ספרי "המחצבה" הקדים את דורו. כאשר הופיע ב-1963, רוב הסופרים בני דורי עדיין עסקו באוננות עגנונית-קפקאית, ובזו לריאליזם.

ואיך אתה מסביר את היחס לכתיבתך? גם לאחר שלושים שנה ויותר, מאז הופיע ספרי הראשון "המחצבה", ולאחר כשלושים ספרים, בהם לילדים ונוער - אני לא נחשב כחלק מהספרות העברית. שום ספר לא נכתב על אודותיי. שום מחקר. כאילו אינני קיים.

סופר חלש ממני היה אולי כבר משתתק ופורש. לא אני. זה מצער אותי אבל אינו משפיע במאומה על פוריות כתיבתי.

הספקתי להשלים רומן נוסף, "שבעה ימים

## ליאורה בן יצחק

### במדבר

בין חומות עיר נבטית  
בְּקַעַת מְתוֹךְ עֲצֻמָּה  
כְּמַמְצָא אֲרִכְיָאוֹלוֹגִי נָדִיר.

זְרִיחָה בְּהִירָה  
מְגֻרֶשֶׁת צִלְלִים הַרְדָּפִים אַחֲרֵי  
זֹרְמַת בְּדַמְמָה הַלְּאָה  
כְּמוֹךְ חוֹדְרַת לְתוֹךְ נִקְבוֹבֵיזוֹת הָעוֹר  
הָאֵם אֶתָּה שׁוֹמֵעַ  
אֵת פְּעֻמוֹנֵי הַבִּקָּר מְצַלְצֵלִים בְּאֲזֵנֵי  
כְּשִׁירַת הַגְּמֵלִים עַל הָהָר  
רְאֵה, אֵיךְ צִלְלֵי הַבִּקָּר מְתַעֲרָטְלִים אֶל הַהָרִים  
וּפְקַעַת אֹר מְתַפְקַעַת וְנִמְסָה  
בְּמִוֹרְדוֹת גּוֹפֵי

כְּבְּרָאשִׁית  
כְּרִיאַת הַיּוֹם הַחֲדָשׁ מְשֻׁמַּחַת אוֹתִי  
אֲנִי יוֹדַעַת אֶת הָאוֹר  
מִהֶלֶךְ יָד בְּיָד עִם חֲשֻׁכָה נִסְתָּרַת  
מֵאֵין רוֹאֶה  
אֲנִי אוֹהֶבֶת לְשִׁבֵּת לְצַדֶּךָ  
חֲשׂוּפָה

כְּשִׁידִיךְ סוֹכְכוֹת מְעֻלֵי  
כְּכַפּוֹת תָּמָר  
אֲנִי מַלְכָּה בְּעִיר נְבֻטִית  
הָאֵם אוֹיֵר צִלּוֹל מְבַעֲבַעַת בֵּי הָרוֹחַ  
כְּחוֹטֵי שְׁנֵי אוֹרְגַת מְלַמְלוֹת שְׁפִתֵי

# שירה פוליטית כאמצעי טיפולי

ניצן יניב



אבות ישורון

ולפעול ישירות על עמדות הציבור, על-ידי השמעת עמדות בעלות מגמתיות ברורה, לבין הנאמנות לצופן פואטי, על מנת לאפשר דרך השקיפות המושגת, עבודה על מרכיב רגשי חסר. ההתלבטות המתמדת של איש המקצוע בין קטבים אלו המושלכת החוצה, מולידה לעיתים פתרונות יצירתיים<sup>5</sup>.

מלחמת יום כיפור, לצד קיבוע תפקיד השירה כמקדימה תהליכים פרופסיונליים, קבעה דפוס נוסף של הכחשת הצורך ביצירת תודעה סובייקטיבית-קולקטיבית חדשה. הכחשת הצורך ביצירת תודעה סובייקטיבית חדשה, שהחלה אז, מגיעה כיום, בתקופת האינתיפדה, לביטוייה המלא. הסבר כזה לתפקיד השירה הפוליטית הניו, לדעתי, רק הסבר חלקי לתופעה, מדוע כיום משוררים אינם מבשרים שינוי, שפסיכולוגים אינם ששים ליישמו, על מטופלים שאינם נוקקים (עדיין) לעזרה, בעקבות האינתיפדה.

לדעתי צריך ההסבר לבוא מזווית פסיכולוגיית-רגשית שונה, של הסבר מהות ההרגלים האוטומטיים של השפה, אותה היתה צריכה שירה פוליטית להפר, ובכך יחד עם אמנויות אחרות, לבשר את שינוי רוח הזמן.

בניגוד למצבי לוחמה קודמים, הרי שהאינתיפדה לא יצרה עדיין צירופי מלים מוגדרים ומובחנים, בהם הפרה חדה של הצירופים בגבולות המקום והזמן, תיצור

למרחב המדיני ויוצר בכך אפקט פוליטי. כוחו הוא בהפרת הרגלים האוטומטיים של הציבור לגבי שימוש ברבדי לשון ובצירופים של צלילים ומלים שלא בדרך מקובלת. השירה הפוליטית מפירה את השימוש האוטומטי בלשון, מטעינה אותה במשמעויות חדשות, ויוצרת אמירות החודרות דרך מסך השיגרה בחדות חסרת תקדים<sup>2</sup>.

מלחמת לבנון שהוציאה יוצרים רבים אל זירת השירה הפוליטית, העמידה מגוון רחב של שירה פוליטית. יוצר בולט היה אבות ישורון המנוח, שקטע משירו<sup>3</sup> מובא כפתח. השיר מדגים את יכולת השימוש במושגים טעונים כמו "שואה", על-מנת להתריע על המתרחש אותה עת בלבנון. שירה פוליטית שנוצרה אז התייחסה גם לתפקידו של הפסיכולוג:

אתה יכול לדרוש קונסיליום, לבחון היטב את כל הצילומים  
להומין מומחה ביופסיות, לקבוע תור התרחשות כל עוד זה ניתן זה אנושי, בארועים משפחתיים וימי הולדת.  
להעזר בפסיכולוג, עובד סוציאלי ומתנדבת שעברה כבר על גופה.

(לכרות ברית)<sup>3</sup>

צבי עצמון

מצבו של הפסיכולוג, כמתואר בקטע משיר של צבי עצמון, דומה יותר למצבו של הכלכלן מאשר למצבו של המשורר, בכך ששניהם מצויים אילוץ וגבולות לדרגות החופש שיוצרים החיים הפוליטיים בהתהוותם המחודשת. בעוד ששירה פוליטית יכולה להתחלחל ממוראות המלחמה והשימוש האוטומטי בצירופי מלים, מקשיב הפסיכולוג לאוסף הצלילים ועוקב אחרי שיבושי הנוסחה, אך לא בהכרח יחפש צופן מילולי חדש, לאחות את מסך האוטומטיות שנסדק.

השירה יכולה לצלם מצב נתון בעיצומה של התהוות, בקרבת זמן לאירוע לפני שיתמסס ויתפוגג רושם רעידת האדמה הרגשית. לעומת הפסיכולוגיה, שירה אינה זקוקה להשפעת תגובתה הכללית של התרבות על מנת לשנות דפוסים קיימים<sup>4</sup>. כמו המשורר, כך גם הפסיכולוג מיטלטל בין אילוץ סותרים, בין הרצון להשפיע

הסיכוי של שירה לחדור את מסך השיגרה שיוצרים מטופלים ומטופלים לנוכח האינתיפדה

טרת המאמר הנוכחי היא לעמוד על תפקיד השירה הפוליטית כאמצעי ביבליותרפי לטיפול בתלונות על-רקע האינתיפדה. שינויים בהגדרות פסיכולוגיות מקושרים לשינויים ברוח הזמן החברתית-היסטורית, בעוד ששירה היא אחד המבשרים הראשונים של שינויים אלו. במלחמות קודמות החל תהליך, שהגיע לשיאו במלחמת לבנון, בו שירה פוליטית יצרה אמירות בקרבת זמן לאירועים, ויצרה אפקט חברתי מידי, ובכך סייעה להתערבות פסיכולוגית סמוך לאירוע; אבל באינתיפדה לא נוצרה תופעה דומה בהקפה. חוסר הבשלת משמעויות חברתיות-פוליטיות חדשות, מנציח הרגלים האוטומטיים קיימים ביחסי מטפל-מטופל, כמו הכחשת אפקט האינתיפדה. קריאה בשירי הקובץ "שירה פוליטית על מלחמת לבנון" מעלה אפשרות ליצירת תהליך ביבליותרפי להתמודדות עם תלונות על-רקע האינתיפדה, תוך שימוש בשירים שנכתבו בזמן בו אירועים קוטבו ביתר בירור. לשיטה כזאת יש סיכוי לחדור בעד האוטומטיות של השיגרה, תוך ניצול כוחה המיועד של שירה פוליטית לחדור את מסך השפה.

כמה דברים ככה

להיות סגור בחדר. ומבחין  
את אבא אמא אחים אחות.  
בגלגל העין יש מקום לטיפה אחת. אם שתיים.  
אחת נשאת. אחת נשברת.

אתה עובר שואה עצמית. שואה פרטית. לא מדברים.  
על זה. מסע דילוגים סופרים תל-אביב פולניה שם  
שרפו  
את היידיש יידן ואת היידיש בחורם  
אמר "מה טוב שקמת את עצמך"

אבות ישורון

המשורר בדומה לשאר הציבור שרוי בתוך החיים על מערכותיהם ההיסטוריות והפוליטיות השונות, אבל מעמדו שונה הודות לכוחו להשפיע על הלשון. המשורר עוקר ביטויים מלשון הרחוב, משליכם

אך הן מצביעות בדיעבד על התואם בין תוכן השיר לבין הרגשות אותם הוא מבקש לערער.

"השיעור הראשון (סליחות) פונה ישירות אל רגש הקורא. מומלץ שלא לקרוא מזה יותר מדי בבת אחת. גם רצוי שרק אנשים בריאים מאוד ישתמשו בשיעור זה שנועד לרגשות. השיעור השני (בקשות-תרגילים רוחניים) פונה יותר אל התבונה. יתרון יצמח מקריאה איטית חוזרת ונשנית, לעולם לא בלי תמימות. מן האמרות החבויות שם, וכן מההוכחות הישירות, אפשר להסיק מספר מסקנות על החיים.

בשיעור השלישי (כרוניקות) רצוי לעלעל בזמנים של אלימות גסה. (בזמנים כאלו רצוי להאזן בהרפתקאותיהם של גברים ונשים נועזים בחלקי עולם זרים. זאת מציעות הכרוניקות, המוגשות בצורה פשוטה כלי-כך עד שהן מתאימות גם לספרי קריאה של בית-ספר יסודי). בהצגת הכרוניקות מומלץ לעשן: לתמיכת הקול אפשר ללוותו בכלי-מיתרים.

השיעור הרביעי (תהילים ושרי מהגוני) הוא הדבר המתאים לשעות של עושר, תודעת הבשר ויהירות. (ועל-כן הוא בא בחשבון בשביל קוראים מעטים בלבד. הללו יכולים בהחלט לכוון את השרים במקסימום של קול ורגש, אבל בלי מימיקה). יש שעות של היכרות ושל אירועים שהקדימו לבוא... לאחור קריאת השיעור הקודר מעט על שעות היום הקטנות של המתים, יש להוסיף ולקרא את פרק הסיום. בכלל מומלץ לסיים כל קריאה במחזור הדתי בפרק הסיום."

הסברו של ברכת שנועד במקורו לזמן ומקום אחר (ואולי זהה) הוא הקדמה אפשרית לקריאת שירה של דליה רביקוביץ "רחיפה בגובה נמוך"<sup>12</sup>, שנכתב גם הוא במקור בהקשר למלחמת לבנון. כל אחד יבחר את התאמת השיר לשיעור הברכטיאני המתאים. לסליחה, תבונה או יהירות. אני בחרתי אותו כפרק סיום למאמר זה.

### רחיפה בגובה נמוך

אני לא כאן  
אני מעל רכסי הרים פרוצים ואיומים  
בפאתי מורח  
עניין שאין צריכים להתעכב עליו  
אפשר בטלטה עזה וברחיפה  
לחוג במהירות הרוח.  
אפשר להסתלק ולדבר על לב עצמי:  
אני דבר לא ראיתי.

והקטנה עיני רק חרגו מחזריה  
חיכה יבש כחרס  
כסיד קשה לפתה את שערה ואחזה בה  
ללא קורטוב חמלה.

דליה רביקוביץ



דליה רביקוביץ

האינתיפדה, גם אם מטפלים ומטופלים אינם מזהים אותו בדור הזה ככזה, באמצעות ספרות, יכולה להיות פתח לשחרר כוחות מודחקים ובלתי מודעים ולהגיע לתובנה רגשית וקוגניטיבית.

במסע הפסיכותרפויטי ישנם מצבים בהם קיימים חומרים אותם מביא המטופל לראשית הטיפול, אשר אינם בהלימה למסע הנפשי אותו החל לשרטט המטפל. ניתוח רגשות באמצעות בירור התייחסות הפרט להתנסות ספרותית, יכול להיות פתיה לתהליך הקתארטי<sup>9</sup>.

שימוש בשירה פוליטית המובאת על ידי פונה על רקע של בעיה תפקודית, עם בוחן מציאות תקין, יכול לשמש להגדרה של מוקד טיפולי ראשוני לא מאיים, תוך שימוש בתכונות שלו כהרכב מילולי המאפשר לעבור חומות של שתיקה, לחדירת גבולות קיימים, ובכך לשחרר לראשונה באופן מבוקר ומוגן כוחות מודחקים ובלתי מודעים, שישמשו כקלט מועיל להמשך המסע הטיפולי.

אדגים זאת ביצירה ספרותית שנכללה בעת פרסומה באמירה פוליטית, ועברה בהמשך ללב הקונסנזוס; כוונתי ל"הזמן הצהוב" של דוד גרוסמן<sup>10</sup>; ההתרגשות שעורר פרסום הספר בערב יום העצמאות 1987, ערב פרוץ האינתיפדה, הוכחשה אז על-ידי רבים. כיום אנו יודעים כי אולי אפילו תפיסת הזמן הצהוב, רגע לפני אדום, יכלה להיות פתח לתהליכים שהיו מכינים אותנו טוב יותר למציאות האינתיפדה. אולי דווקא אצל פונים עם מחושים רגישים יותר, היתה הצגת הספר כחלק מסיפור החיים, סמן של תהליכים רבים.

את ההסבר הפשוט ביותר איך לתכנן עבודה טיפולית הכוללת שימוש בשירים כמו אלו המצוטטים במאמר, מצאתי אצל ברטולד ברכט. ברכת אמנם כתב את הערותיו בנעימה אירונית המתייחסת להקשר אחר,

היפוך של רוח הזמן. לכן אין כאן מקום ליצירת משמעות ראשונית חדשה, כתוצאה מצירופם המחודש של התווים והצלילים<sup>6</sup>.

חוסר התגובה הפוליטית של מייצגי התרבות המקומית, ובעיקר של המשוררים הפוליטיים, רק מחדד את הדילמה שלנו כמטפלים, עקב הטשטוש בגבולות הזמן, המלים והחוויות, שמקשה עלינו לחדור אל המועקה המצטברת בחוויה הלירית של היחיד. תחושה שאנו כפסיכולוגים מהווים חלק ממערכת השואף לטפל בתוצאות פעולתה, אך חסרי-אונים מכדי לתווך ביצירתה הראשונית של משמעות חלופית הנדרשת לטיפול כזה. מנסיוני למקד את הקיום הנוכחי שלי כמטפל באזרחים, שהם גם חיילים, סביב ההרגשות שלי - כדי להבין ולהתחבר אל סוג הקיום המוכחש המכונה בתואר אינתיפדה - אני מוצא את השירה הפוליטית על כל מגבלותיה, כורז להתלבטות מתמדת בין קטבים. ההתלבטות המולידה פתרונות יצירתיים כפתח לעבודה על מציאות חדשה, כהצעת שהם.

### דילמה של משורר

מה יעשה משורר,  
החושד כי המלך שלו אינו אלא שד?  
ישב לשולחן, יכתוב שיר טוב  
בו רחיק, יעשיר וישכלל עדותו  
ויתן בו ביטוי ברזם העשוי  
במינון מדויק של גילוי וכיסוי-  
כמצוות אמנות השיר הנכון  
לוועה הווחלת בו על גחון  
כמו נחש צפעוני?

אריה סיון<sup>7</sup>

כמו המשורר מוצא את עצמו הפסיכולוג בדילמה, כיצד להמחיש לעצמו למטופל ולסביבתו, את הלחצים והתדרות הפועלים על היחיד והחברה. דילמה האם כדוגמת השיר של אבות ישורון בפתח המאמר, אנו צריכים לחכות לכשל המוסרי של הדור הבא, או יכולים להשתמש בפער שבין הקטבים המטפוריים המוצגים בדילמה השירית, ליצור טווח בו נמקד את החוויה הלא מעוכלת הזאת. טווח עבודה שאינו צריך דווקא להתמקד בבירור הפער שבין תחושת הצורך והחובה לתחושה האישית, אלא יכול לברר את המרכיב החסר בפירוש המציאות כפתיה לתובנה מחודשת<sup>8</sup>.

נראה לי כי השימוש בקובץ שירים דוגמת "שירה פוליטית על מלחמת לבנון" על כל בעיות האתיקה הנובעות משימוש כזה, יכול לשמש כביבליותרפיה ופתיה לעבודה טיפולית. לדעתי הנחת היסוד של הביבליותרפיה, על אפשרות התמודדות עם מציאות לא רצויה במסגרת דמיונית מוגנת, מתקיימת גם במקרה של שירה פוליטית. האפשרות להתמודד עם מצב הלחץ של

# ציפור רבת יופי על-תקן של

יאיר מזור

## חלק ב (המשך מהגיליון הקודם)



מו שאצל דן פגיס, "ככלות הכול נשאר הכפר הגיבן מעבר לשנות המוות" ("שיבה מיותרת", שהות מאוחרת), כך אצל רביקוביץ והורביץ: ככלות הכול, נותר הלום הנסיקה על מסלול הנחיתה, מקורקע או רסוק אברים. מי שראה ציפור רבת-יופי, בעצב למד לדעת עד כמה היא היתה נצורה: הכנף היפה היא תמיד הכנף הכפותה, הנס של סינדרלה קורה רק אצל אחרים, והבובה הממוכנת שבה ולומדת בדרך הקשה, עד כמה נורא להיות מריונסה, ואפילו באור הכמה והקר של טרם שחר. סינדרלה, כמה חבל, לא גרה יותר אצל רביקוביץ או אצל הורביץ, היא בעצם מעולם לא גרה אצלם.

וכאשר מלקטים את כל הנתונים הרביקוביציים והפוגליים אשר ניתן לאתר ולאבחן בשכבות הטקסט של הורביץ, נמצאים כבר בנקודת פתיחה לגמרי לא רעה, לקראת אינטרפרטציה ספציפית יותר, מפצחת יותר, של שירת יאיר הורביץ. נכון: נקודת פתיחה בלבד. לא יותר מנקודת זינוק ארכימדית נוחה. לא לשכוח, בבקשה. אך לאור הקביעות הקובלות ומתלוננות על האטימות, לכאורה, שמאיינת את שירת הורביץ ועל הסרבנות, כביכול, שהיא מפגינה כלפי אינטרפרטציה פוטנציאלית, אותה נקודת זינוק מקנה מקדם-יתרון לא מבוטל. זאת ועוד. זיהוי הזיקות הפואטיות החזקות אשר שירתו של יאיר הורביץ מפגינה כלפי הפואטיקה של דוד פוגל, מזה, והפואטיקה של דליה רביקוביץ מזה, ואבחון מתח המשיכה והדחיה אשר שירת פוגל מפגינה במיוחד כלפי הפואטיקה האלתרמנית, ובמידה פחותה אך בהחלט נוכחת כלפי ה"ארס-פואטיקה" של נתן זך, תורמים למיפוי הפואטיקה של יאיר הורביץ ברצף האבולוציוני של השירה העברית החדשה, ובעיקר בכל הכרוך במיקומו על מפת הקונפליקט הפואטי בין אסכולת פוגל לבין אסכולת אלתרמן.

אלא שזו באמת ראשיתו של דבר. שכן, כאמור, עיקרו של דבר הוא העמדת מודל אינטרפרטציה, אשר ישכיל לפצח את "סרבנותו" של השיר ההורביצי, ולערטל את המשמעות העלומה והעמומה לכאורה, המסתתרת מעבר למסווה-הקסם האסתטי

האפידרמי של הטקסט. יתרונה במקומו של התרומה הפרשנית הנספחת לאיתור נטיית הפואטיקה של הורביץ לזו של פוגל ושל רביקוביץ, ורתיעתו הסלקטיבית מזו של אלתרמן, קל וחומר התרומה הפרשנית הנספחת עוד למיפוי פואטיקת הורביץ בזירת מרכזי הכוחות של השירה העברית החדשה. אך אין בכך להביא את המחסור על

### לא פחות מארבעה מודלים פרשניים שונים נתבעים כדי להענות לכל הטווח הטריטוריאלי של פואטיקת הורביץ

תשלומו. מודל אינטרפרטציה ספציפי אינו ברה-מרה או נתון המאפשר עקיפה. וכבר נאמר: טובאנה כאן רק אבחנות מבוא, כמעט חטופות, יותר על-תקן של קורדינאטות אורך ורוחב שאינן פטרות מפירוט.

בעוד שמנחם פרי טוען כי עקרון ארגון חומרי השיר של הורביץ אינו מעוגן בתמונה אלא במשמעויות המופקות ממנה (מחמת הטענה ששירו של הורביץ אינו שחזור חוויה אלא בבחינת שחזור רצף התגובות לחוויה), קובעת צילה אברמוביץ<sup>13</sup> כי עקרון ארגון חומרי השיר ההורביצי נתבע להענות לעובדה שהשיר אינו מאפשר מסגרת הקשר אחת, אלא כמה וכמה מסגרות הקשר המצטברות ונערמות בצורה סימולטנית, בלא שהאחרונה תדחה את קודמותיה (כרווח בשיר המתהפך לביאליק, כפי שהיטיב להראות מנחם פרי<sup>14</sup>).

אני נוטל כאן את החירות לטעון כי שני המודלים הפרשניים האמורים, תקפים אך חלקיים בעת ובעונה אחת. תקפותם מופגנת בהחלתם המשכנעת על שירים משל הורביץ. מאידך, חלקיותם כרוכה בעובדה שהם מעמידים ומכתיבים דפוס-פרשני אחד לכל גוש שירתו של הורביץ, ומתוך כך הם אינם "מכסים" את מלוא הטווח של הטריטוריה הפואטית של הורביץ. ללמדך, מורכבותה של פואטיקת הורביץ תובעת יותר ממודל אינטרפרטציה אחד. ובאמת, לא פחות מארבעה מודלים פרשניים שונים נתבעים כדי להענות לכל הטווח הטריטוריאלי של פואטיקת הורביץ, ולהגיב באורח מלא על

כל מכלול מורכבויותיה. שני המודלים של פרי ואברמוביץ, הם כאמור, תקפים בלא ספק: בעוד שפרי אינו מחפש אחר עקרון הארגון של הטקסט בתמונה (ב"סיפור" שהשיר מספר) אלא במשמעויות המופקות ממנה (ומטעם זה פרי אינו חותר לקראת אבחון קשרי נביעה בין חוליות הטקסט, כרווח בסיפורת), אברמוביץ אינה חותרת לאיתור מסגרת הקשר אחת, אלא כמה מסגרות הקשר המעוגנות בשיר במסלולים סימולטניים. וכאמור, העובדה שהאינטרפרטציות (של פרי ואברמוביץ) המצייתות לשני המודלים האלה מפגינות כשרות משכנעת, מעידה על תקפותם של שני המודלים. אך מורכבות פואטיקת הורביץ, קוראת כאמור, לשני מודלים נוספים לפחות. אותם שני מודלים פרשניים, מוצגים כאן, כאמור, בקצרה, בראשי פרקים בלבד, מתוך החלתם על שני טקסטים של הורביץ. אף כאן: אין אותה החלה בבחינת אינטרפרטציה מלאה, המתייחסת לכל חוליות הטקסט, אלא הדגמת תפקודו התקף של המודל.

המודל הפרשני האחד, מיועד לשיר ההורביצי אשר ניתן לכנות אותו שיר חוויה ואווירה כאחת. סוג מובחן זה של שיר אינו מבקש "לספר סיפור", אף לא לדווח באורח נראטיבי-סיבתי על חוויה, אלא לתרגם ולשגר באורח ורבאלי את התחושות ואת האווירה הכרוכות בחוויה ייחודית, חד-פעמית, חוויה שאינה מעוגנת בהכרח באירוע קונקרטי או בנסיבות דמויות-מציאות. כביכול, יש כאן הפיפה לדפוס הטקסטואלי ההורביצי המתואר אצל פרי. אלא כביכול ולכאורה בלבד. שכן, פרי מדבר, ראשית, על שירתו כולה של הורביץ, ושנית, הוא טוען, כי ניתן לארגן את כלל התגובות לחוויה במסגרת הקשר רציונלית-מתרצת אחת. לא כך בדפוס ובנוסח השירי האמור. בשיר החוויה-האווירה, הורביץ נמנע במכוון ממסגרת הקשר רציונלית-מתרצת, שניתן להעמידה על עיקרון נביעתי או מטפורי שהוא. כאן עקרון ארגון חומרי הטקסט הוא מטונימי (ולא טמפורלי) בלבד. ללמדך: השיר מקבץ רצף של חזיונים, תיאורים, אמירות, תמונות, קטעי תמונות ואפילו



# ציפור נצורה, ולהיפך

התקשרות סמנטי, במפלס האבסטרקטי היותר-שיאי (מודל ג': מזור). כאן מכנה משותף המושתת על התקשרות "סגרתית" בין גושי הטקסט, על עיקרון של עקיבה נביעתית. כלומר, גושי הטקסט השונים מתלכדים יחד על בסיס סיבתי, הם "מספרים סיפור" אשר ניתן לשחזר, לאבחן ולנסח את החוקיות הסיבתית המלכדת את יחידותיו. מכאן: הרושם הראשון משולל-ההתקשרות בין גושי הטקסט השונים שבשיר, אינו אלא קליפה אפידרמית, מעטה עליון מטעה, מעין קרום אשר צריך לקלף אותו, ומתחת לחסך המביך במכנה משותף, נחשפת מערכת קישורים נביעתית המנמקת את התקשרותם של גושי הטקסט השונים.

ובכן, באינטרפרטציה כמו באינטרפרטציה. המודל הרביעי האמור, מציינת לצד היותר קונבנציונלי שבשירת הורביץ, אשר רק מחמת קליפתו הקרומית מוליכת-השולל, דיוקנו הקונבנציונלי אינו מעורטל לעין, ותובע תהליך ממושטר וממושמע של פרשנות מוקפדת. כך, אפוא, החלה נכונה של מודל הפרשנות הרביעי הנתבע עלייך שירת הורביץ, מכתובה תהליך אינטרפרטציה קונבנציונלי, במהלכו יש להשיל את הרושם הראשון של תופעת העדר ההתקשרות בין גושי הטקסט, לערטל את מערכת הקישורים הנביעתית המארגנת את אוכלוסיית גושי הטקסט, ומתוך כך לשחזר ולנסח את המשמעות הפיגומית של השיר החבויה מאחורי קליפתו האפידרמית המתעתעת.

ועכשיו, שני המודלים הפרשניים הנוספים המוצעים כאן, יוצגו באמצעות "הצגת-תכלית" קצרה, במהלך החלתם על שני שירים משירת הורביץ. וכאמור, לא מוצעת כאן אינטרפרטציה מפורטת של השירים, אלא רק הפגנה של פעולת שני המודלים הפרשניים היעילים לצורך אינטרפרטציית השירים. זאת ועוד. שני השירים אשר נבחרו לצורך "הצגת-תכלית" קצרה זו, מפגינים השפעה מאוד מפורשת של שירי דוד פוגל ודליה רביקוביץ על שירת יאיר הורביץ. באורח זה מוצע כאן צומת בו מצטלבים ומשיקים שני כיווני הפרשנות ההולמים את שירת הורביץ: הפרשנות הפנימית, מתוכה, והפרשנות

מטונימי מבטיח את אבחון החוויה הייחודית והחד-פעמית המעוגנת בקרקעית הטקסט, ומתוך כך יתאפשרו עוד זיהוי ומיפוי התחושות והאווירה המופקות מאותה חוויה פיגומית. באורח זה קולע אותו מודל פרשני לעיקר השיר. שכן, עיקר השיר אינו במשמעות רעיונית או סמנטית אחרת, אלא בשחזור ובשיקוף אשכול תחושות חושניות ובטווייתה של אווירה שאינה ניתנת להתנסחות ברמה הסמנטית של הטקסט.

מודל האינטרפרטציה הרביעי הנתבע לצורך "פיצוחה" של שירת הורביץ הוא הקונבנציונלי שבארבעה, לפי שהוא מתכתב ומתחבר עם הפלח היותר שגרתית שבאוכלוסיית שירי הורביץ. אותו פלח של אוכלוסיה שירית, מפגין לכאורה דפוסים אסתטיים המעוגנים גם בשאר גושי שירתו של הורביץ. לאמור, שכנות בין חיוויים והתנסחויות המפיקים קסם ביופיים המפעים, לבין רושם של הצטברות אלמנטים שהם משוללי קישורים הדדיים, מביכים בחסך שבמכנה-משותף ביניהם. מעין מפגשים מן הסוג של החוש השישי: נוכחותו של המפגש אכן מופגנת, אך לא פחות נוכח הוא החסך ביכולת להגדיר את אופיו ומשמעותו המפגש, ולתרגם את החושניות שבו לטרמינולוגיה של התנסחות סמנטית. ברור שזה יפה, אך מה הוא שיפה, ומה מפיך את היופי, שוב אינו ברור ובהחלט אינו מובן. אלא שכל זאת לכאורה, לכאורה וכביכול בלבד. שכן, אותו פלח אוכלוסיה שבשירת הורביץ, אשר כביכול ולכאורה אינו שונה משאר האגפים שבשירת הורביץ, הוא בכל-זאת יוצא-דופן, ודווקא מחמת דיוקנו הקונבנציונלי. כלומר, הרושם הראשון של החסך במכנה משותף בין גושי הטקסט השונים המאכלסים את רצף הטקסט, הוא רושם מוליך שולל. אכן, גם בשלוש האוכלוסיות האחרות של שירת הורביץ אפשר לאבחן מכנה משותף. אלא שכאן המכנה המשותף הוא פשוט יותר, שגור יותר. לא עוד מכנה-משותף המושתת על התקשרות מטפורית בין גושי הטקסט (מודל א': פרי), לא עוד מכנה-משותף המושתת על הצטברות סימולטנית של צרור מסגרות ארגון והקשר שונות (מודל ב': אברמוביץ), ולא עוד מכנה-משותף המושתת על עקרון

שבבי תמונות, שתכליתם האחת היא לשדר תחושות הכרוכות בחוויה שהיא ולשחזר את האווירה המלווה אותן תחושות ומשועבדת לה. יש כאן, אפוא, מה שמכונה באנגלית "אפקט הדומינו": חוויה ייחודית וחד-פעמית משחררת אשכול של תחושות ואותן תחושות משגרות, מגרות ומפיקות אווירה ספציפית. והקשר המשולש שבין החוויה לבין התחושות לבין האווירה הוא קשר מטונימי, לפי שהתחושות והאווירה הן גרורות של הגרעין החווייתי, וממילא נקשרות בו בקשרי שיוך מטונימיים. לפיכך, אל לקורא להתעמק מן העובדה שרצף החיוויים, התמונות, האמירות וקטעי התמונות, נתפס באשכול שרירותי של אלמנטים ושביבי אלמנטים המשוללים כושר התקשרות הדדית. שכן, הטקסט נמנע במתכוון מלטפח מכנה משותף בין אשכול האלמנטים, כי זו דרכו לדווח על חד-פעמיות החוויה והתחושות הנספחות אליה, וזו דרכו להמחיש באורח מילולי את האופי החמקני, הייחודי, החולף, המתפוגג למגע של אותן תחושות ואותה אווירה. זו דרכו של הטקסט לומר באורח ורבאלי כי אופיין הייחודי של החוויה, הרגשות והאווירה, דוחה התנסחות ורבאלית שגרתית, הגיונית או מובנת בדרך נביעתית. ובכן, פרדוקס כאן: הטקסט מטפח ניסיון לנסח במלים את מה שהוא טוען שלא ניתן לנסח במלים. והדרך היחידה לנסח במלים את אשר לא ניתן לנסח במלים היא לסטות משגרת הלשון והתחביר, לוותר על קשרי נביעה בין אברי הטקסט, או לפסוח אפילו על קישורים מטפוריים אפשריים, וליצור רצף צפוף של צירופים, שהנמקתו האחת היא שימור רישומה של חוויה חמקנית וחד-פעמית המפיקה תחושות ואווירה שאין לשחזרן בדרך ורבלית רווחת ובלשון שגורה.

ומכאן, מודל האינטרפרטציה ה"מתביית" של אותו פלח של אוכלוסיה פואטית בשירת הורביץ, מכתוב ומנתב אחר חיפוש משהו השונה ממסגרת הקשר המיוסדת על ארגון חומרי הטקסט לפי מפתח סיבתי, או מטפורי. אותו מודל אינטרפרטציה תובע, אם כן, קשב סבלן למפתח המטונימי על-פיו אבריו השונים של הטקסט "מתכתבים" זה עם זה, מתחברים זה עם זה. איתור אותו מפתח

החיצונית, מצד זיקתה הסלקטיבית לפואטיקות שמחוץ לטווח הטריטוריאלי שלה. השיר הראשון אשר על הפרק הוא "אפל וממוזג" (מתוך: "נרקיסים למלכות מדמנה").

על ספי המים יגון היים כבה,  
סמיו ושוננו, אל צרור נקוב.  
איש צרור מעט  
קורא מכתב השמש על מפתן בין חול וים.  
יש קושת לבו אל נוף שקיעה,  
אפל וממוזג קונה קשתות זריחה.

באמת, צריך הקורא להיות חירש, שוטה וקטן כאחד, או לפחות משולל רגישות שירית, כדי להחמיץ כאן את הפגנת הגילויים הפוגליים. "יגון היים הכבה", בדידותו הדוממת של אותו איש שצוררו מעט ונקוב, וישיבתו על מפתן השקיעה המשדרת תדר של עצב כוסס וחסר-סוף, האווירה המבטאת יותר ועגמומיות גלמודה, כמו מתיקות דקדנטית הנושאת סממנים ציכוביים בוטים, ההכנעה המלנכולית, הטון החרישי של תחושת אינ-האונים, ניוחחות האחרית של fin de siecle – כל אלה ועוד שבים, משגרים ומשדרים בשיר: פוגל, פוגל, ועוד פעם פוגל. כמו למשל השורות הבאות משל פוגל, שהן באמת מבהר מקרי. אחד מתוך מבחרים אפשריים אחרים: "על אבן אנוחה / בצידי אורחותי", "על שפת הכרך אשבה / עיף אשבה", "ורה לבנו / ונעצב מאד", "יגון עמוק וערב", "תוך רות דואכה / אנו צופים לאחור", "כפינו הריקות / נפרוש חרדים / אל כל עובר", "ערב שותק אט יפק / בעד החלון", "תחת תלי צללים זרים / אצל דממה שחורה / אשכב / ולבי יכאב / יכאב", "נפשי רזה זהב השקיעה / סולדה חרש", "שושני עברי אט מתוירות", "כנף בדידות פנה / רועדת על פני", "בשעת דמדומים / על ערפלי סתיו אפורים / יסעו חרש מני, חרש / הנעורים", "על גוי הרועד / אט יטפס הלילה" ועוד. ועוד הרבה. כלי-כך הרבה.

אלא שגם בכך מספיק, גם בכך מספיק כדי לראות איך הורביץ לא רק כותב הורביץ אלא אף איך הורביץ משכתב את פוגל, איך הוא מתרגם את פוגל להורביץ, ואינו מנסה כלל להסוות את הקונטרס הפוגלי המאומצת.

השיר, כאמור, הוא שיר חוויה-אווירה מובהק. הוא מבקש, אפוא, למפות ולנסח אשכול של תחושות וסוג ספציפי של אווירה, הנלווים לחוויה ייחודית וחד-פעמית. אכן, אפשר לשחזר בשיר סיטואציה קונקרטית: איש היושב על חוף הים בשעה של שקיעה. אלא שלא הסיטואציה היא כאן העיקר (קל וחומר מחמת ממד השגרתיות השחוקה הכרוך ומעוגן בה) אלא

החוויה הייחודית והחד-פעמית הכרוכה באותה סיטואציה, המופקת ממנה, ומצבור נתוני התחושה והאווירה המצטרף לאותה חוויה. ומכאן, נתוני המציאות הבדויה אינם מתארגנים ברצף הטקסט על-פי עיקרון נביעתי, או מטפורי, אלא על-פי עיקרון מטונימי: כל פרטי המציאות (הדמויה) המרפדים את רצף הטקסט, הם מטונימים לאותו אשכול תחושות ולאותה אווירה שהם בבחינת תוצר-לוואי של החוויה המדווחת בשיר. הצטרפותם החד-פעמית של אותם פרטי המציאות המשוחזרים בשיר, מתיימרת לתרגם לטרמינולוגיה מילולית את אותן תחושות ואותה אווירה שהן מעבר למלים, את אותן תחושות ואותה אווירה המתחילות

### בעוד שהשפעת פוגל על הורביץ מופגנת יותר בשירתו הפחות "עלילתית", השפעת רביקוביץ על הורביץ נוכחת באורח מואץ יותר בשירים "העלילתיים"

במקום שבו נגמרות המלים. באורח זה השיר מבקש לדווח באורח רבלי תחושות ואווירה שהן מעבר לוורבליות, תחושות ואווירה ייחודיות, חד-פעמיות, המקניות וחולפות, דקות שבדקות, מתפוגגות-למגע. תחושות ואווירה שעוגמת-לב וחדווה-חרישית, עגמומיות מעיקה ותחושה של הקלה ושחרור מאחריות משעבדת, עושות בהן במעורב. תחושות ואווירה בהן עצב כוסס ושמהה חרישית נמסכים יחד במשוואת-רגש אחת. ולמרות העדר ההתקשרות הנביעיתית בין חוליות הטקסט, ובאמת, בעיקר מחמת אותו העדר, מתאפשרת בשיר התקשרות מטונימית בין גושי הטקסט, לפי שכל אחד מהם בדרכו, משקף ומשדר איזשהו פלח של אותה מערכת מורכבת של רגשות ואווירה, בה סתירה הדדית מפיקה אחדות משכנעת. מבחינה זאת, הפוך בתכלית הוא טיבו הגנטי-פואטי של השיר "אור חלוני סוגר" (מתוך: "עונת המכשפה").

השמים נקיים היו  
וצל מן הגנים לא הביט,  
במקנה שמש עדנה רחבה רחבה.  
ובאור יחומות עטרותה דולקת.

שדברו בה הגנים  
בשקפה בחלונני ואור חלוני סוגר,  
נפלאה מאד שחלוקה בחלונני  
יקונקנות הנימפתה מהות צל נקיות.

לאש מלבושיה בוערים  
שיר השירים.

למרות שהשפעת פוגל אינה פגה בשיר זה,

מופגנת ממנה יותר השפעת דליה רביקוביץ, ואין תופעה זו נטולת הנמקה: בעוד שהשפעת פוגל על הורביץ מופגנת יותר בשירתו הפחות "עלילתית", השפעת רביקוביץ על הורביץ נוכחת באורח מואץ יותר בשירים "העלילתיים" של הורביץ, זאת מחמת העובדה שתופעת העלילה הנביעיתית, שמופגנת בה התפתחות מעפילה לקראת נסיקה-שיאית (שהיא בדרך-כלל anti-climax מייסר), מסתמנת בשירת רביקוביץ במינון "תלול" יותר מאשר בשירת פוגל והשיר האמור אינו מראה אחרת.

הפתיחה "הסיפורית" של השיר ("השמיים נקיים היו / וצל מן הגנים לא הביט"), פתיחה "המבטיחה" ראשיתו של סיפור אשר עתיד להיות מסופר במהלך השיר, היא פתיחה מאוד-מאוד רווחת בשירת דליה רביקוביץ. כמו למשל: "הלילה חזרתי בסירת מפרשים" ("ארץ רחוקה"), "קצף הים פרפר ככנפי ציפורים" ("גבעות מלח"), "כשצלצלו הפעמונים ויבב המואזין" ("טלטלה"), "החזן היה קורא פרקי תהילים" ("תפילת אשכבה לאחר אחת עשרה שנה"), "ציפור צייצה כמשוגעת" ("שאון המים"), "התות הקטן פיזו בתוך השלהבת" ("חורף קשה"), "הוא נעלם כשוך הקיץ בנהר" ("חידה פשוטה"), "בשנות המלחמה הפרועה / יצא סוכן בשליחות סודית" ("מלחמה בזניזברי"), "הצבא הגדול כבש את הים" ("בגלל המלך"), "לפנות בוקר / נפל מטוס במגרש" ("מסעותיו החדשים של זאב הים"), "באחד הימים נהרג חיל" ("ימים בלתי ברורים"). ועוד. וכל הדוגמאות האלו לקוחות מספר אחד בלבד של דליה רביקוביץ ("חורף קשה"). וגם השמש (אצל הורביץ) שכמו משתלטת על כל הטריטוריה השמיימית ("במכווה שמש עדנה רחבה רחבה") מאוד מעלה על הדעת, כמעט מהדהדת, את הנוכחות המאוד שכיחה של שמש דומיננטית דומה בשירת רביקוביץ; כמו למשל: "תזרח לנו שמש כחולה כים / תזרח לנו שמש חמה כמו עין..." ("המערב הכחול"), או "האור הלך מסביב שוטף כנהר לנבוע / וגלגל העין את גלגל החמה חמד" ("חמדה"); ועוד. וגם זאת. לא סתם שמש דומיננטית, אלא שמש לובהת כמכוות אש: שמש זו הפולשת מפורשות לשיר ההורביצי האמור, היא שמש בהחלט טיפוסית לשירתה החושנית / הנשית כאחת של דליה רביקוביץ (ראה למשל: "ואדמת הגבעה כנחושת אדומה / וענפי האילן אדומים בחמה / וברוב תאוה שואפים את חומה" ("תקופות השנה"). השורה השירית הבאה בשירו האמור של הורביץ – "יקונקנות הינומתה מהוית צל נקיות" – אינה יכולה שלא להזכיר את שורתה השירית של דליה רביקוביץ: "כמו זמורה הבולה שהיא עוד אחוזה בקונקנת" ("בובה ממוכנת"). קל וחומר השורה, "לאשר מלבושיה בוערים",

ניתן לאיתור עוד אצל דוד פוגל: "בבית / עוד יעמדו הגנים לבדם / כמלפנים. / בשרב צהריים יכבד משאם..."

אף איזכור הינומה ("הינומה") המתכתבת היטב עם הינומת-כלה, תומכת ומבצרת ביתר-שאת את המפלס הסקסואלי שבשיר. אלא, שכאמור, למרות הארוטיקה הבוטה הרתוקה לפסוקית "מלבושיה בוערים", נגרע במפגיע "מפלס-הסכנה" (הנוכה בתחילת השיר וכוך במכוות השמש ו"באור יתומות"), משום ההקשר השופע ל"שיר השירים", בו הלהט הארוטי מסולק מסכנה, למרות "מפלסו השיאי".

כך אפוא, שני מוקדי העניין שבשיר, השמש והאשה הנחשקת, מעוגנים במארג עלילתי מאוד מוגדר, במהלכו מתהפכים היוצרות באורח מוקפד וממושטר: השמש, שכבשה את המרכז בתחילת השיר, נסוגה מפני האשה הנחשקת בהמשך השיר, נדחקה לירכתיים הספייחיים של הטקסט, בעוד שהאשה הנחשקת הולכת ונחשפת, הולכת ונחלצת מהשוליים הרכים של השיר, ו"מתנחלת" במלוא טווח-נפח הטקסט. אל תראוהו, אפוא את השיר, שהוא משולל משמעות סמנטית הניתנת להתנסחות דקה ומדויקה: לכאורה, לכאורה וכביכול בלבד. מעבר למעטה העליון של חושניות המקמקה וקסם "סהרורי" אשר אינם מאפשרים את שחזורה של משמעות ממשית, ניתן לאתר מבנה עלילתי-נביעי מוצק ומנומק כאחד, ומשמעות ממושגעת ושרירה לא פחות. ומכאן, למשמעת הפואטית הממושגעת השולטת בשירת יאיר הורביץ כולה: ניתן, אם כן, לאבחן בה ארבעה פלחים מובחנים, אשר לכל אחד מהם חוקיות הדוקה ומנומקת משלו; וכל אחד מהם ניתן להתנסחות סמנטית ולפיצוח אינטרפרטציוני באמצעות אחד מארבעת המודלים הפרשניים, ההולמים ותואמים את טיבו האסתטי. נכון. יש כלל ויש יוצאים מן הכלל. ויש סטיות-תקן לא מעט. כך למשל, הציפור רבת היופי בשיר האחרון בו דובר ("אור חלוני סוגר") אינה בהכרח על תקן של "ציפור נצורה", אשר כנפיה שמוטות, או גדועות, כמו ברוב שיריו של יאיר הורביץ. כאן, היגרעותם ההדרגתית של גילויי השלילה (מתחילת השיר ועד אחריתו) משדרת ומאותתת אולי, סטיית-תקן בחוקיות הפואטיקה ההורביצית: הציפור רבת היופי נחלצת אולי ממצור, ומפלס-סיכויי נסיקתה גבוה ממפלס-סיכויי התרסקותה. אולי, אכן, לא בהכרח: אך בכל-זאת אולי, ואולי אפילו כנראה.

אלא שסטיות-התקן אינן מסלקות את תקפותו של הכלל: מאחורי כל זה, מאחורי שירתו עמומת המשמעות כביכול של יאיר הורביץ, מסתתרת שיטה ממושגעת ומחשבה תחילה. מוקפדת ומנוסה. והפעלה יעילה של ארבעת המודלים הפרשניים, יכולה להוכיח כך ובהחלט לא אחרת. הציפור היא ציפור

אפוא, בהדרגה. "מצב-צבירה עוברי", למצב של חשיפה מוחלטת, בעוד שהשמש עוברת תהליך הפוך, ונסוגה בהדרגה מעמדת חשיפה מוחלטת, לעמדה חסויה ומוסווית.

עם זאת, המשא והמתן האנלוגי בין השמש לבין האשה הנחשקת, אינו משא ומתן בין שוות. שכן, לא שרירותית או משוללת משמעות היא העובדה, שעם חתימת השיר ואחריתו, השמש מפנה לאשה את מרכז הטקסט: בעוד שהשמש נושלת, נושרת, נדחקה ל"ירכתיים" של הטקסט, האשה נחלצת מעמדתה החסויה וההסויה בראשונה, מן השוליים הספייחיים של השיר, ומאכלסת בסיום השיר את מלוא נפח הטקסט. ללמדך, השמש אינה אלא על תקן של כבואה מטפורית לאשה הנחשקת, השמש היא המאיך (vehicle) של האשה הנחשקת, ועובדה זאת מתערטלת באחרית השיר, כאשר מתחורות באורח מוחלט

משוואת-הכוחות שבין השמש לאשה<sup>15</sup>. הנסיגה של השמש מפני האשה, אינה הנסיגה היחידה בשיר. מתרה אחריה נסיגה גוספת והיא נסיגת ההשתמעויות השליליות שפרנסו ואכלסו את הבית הראשון ("צל", "מכווה", "יתומות"), ונכרתו מן הבתים השני והשלישי, מהם הן נפקדות כליל. מופקת כאן, אפוא, קורלציה הדוקה בין שני מפלסים טקסטואליים: המצתק בנקודת הכובד מן השמש אל האשה, משתקף במעתק מקביל מהשתמעויות שליליות (הכרוכות בשמש) להשתמעויות חיוביות-חושניות (הכרוכות באשה הנחשקת).

אותה קורלציה הדוקה מתעדת תהליך מובחן של התעדתות: החום הכרוך בכוויה ובסכנה השופע מן השמש, הופך אצל האשה לאור בוער, אכן ("לאשר מלבושיה בוערים") אך שוב אינו בחזקת סכנה. שכן, העובדה שהמלבושים הבוערים מעוגנים כאן בהקשר "שיר השירים", מתפקדת על-תקן של "וסת-מסנן", או "פילטר", המרכז ומנמיך את מפלס-הסכנה: למרות הלהט הארוטי הבוטה המתחבר עם אזכור "שיר השירים", ההקשר החיובי הכרוך בארוטיקת "שיר השירים" (למרות סבלה ומכאובה התולפים של האהובה), הוא מובהק ואינו ברי-הכחשה. האיזכור הכפול של "הגנים", רחוק מלהיות חסוך איכויות סקסואליות. ראשית, האלוזיה הישירה ל"שיר השירים": דודי ירד לגנו, לערוגות הבושים לרעות בגנים" (ו'; ב'), "היושבת בגנים" (ח'; י"ג). והקישור ל"שיר השירים" מתעשת עוד משום הקרבה המובהקת שבין "נשקפה בחלונני" שבשיר, לבין "מי זאת הנשקפה כמו שחר" שב"שיר השירים" (ו'; י'; ור' כאן תמיכת המצלול: "בחלונני" / "שחר"; קל וחומר חיבור השחר שב"שיר השירים" לחמה שבשיר האמור). החיבור הארוטי בין גנים לבין חום החמה

שהיא שורה תאומה לתיאורי הבגד הבוער - על ביטויי הארוטיים הבוטים - בשיר "הבגד" לדליה רביקוביץ. והחושניות השזורה בדמות הנשית בשירו של הורביץ (קל וחומר מכות אזכור "שיר השירים"), המשוקעת בהקשר של קיפוח ויתמות ("ובאור יתומות" וגו'), אף היא מהדהדת את הארוטיקה הדבקה בדוברות או בדמויות שבשירת רביקוביץ, אשר לעולם אינה מנותקת מהקשר שיש בו קיפוח, או יתמות, או לכל הפחות כאב כולא וכוסס. ההצטברות הסימולטנית, בטקסט הנתון של הורביץ, של טביעות אצבעות פואטיות רבות כל-כך, השולחות במישרין לשירת רביקוביץ, אינה יכולה שלא לשוב ולאשר ולאשש את הנוכחות המשפיעה של רביקוביץ המופגנת בשירת הורביץ. וכאמור, דפוסו הספייפי של שיר הורביצי זה, מתנה ומכתיב את מודל האינטרפרטציה הרביעי הנתבע ל"פיצוח" חידתה של שירת יאיר הורביץ. ואתו מודל פרשני רביעי מיוסד על הסברה כי באותו פלח מובחן שבשירת הורביץ, "הקסם האטום" של הטקסט אינו אלא מעטה עליון מטעה, קליפה אפידרמית אשר מאחורי החידתיות הבלתי-מופוענת לכאורה שלה, מקובע מבנה-סיבתי מוצק ומוקפד, שרשור עלילתי-נביעי מובהק. כלומר, מעבר לקרום הטקסטואלי העליון הקסום והמתעטע, נתון "סיפור" בעל נתונים סיבתיים הניתנים לחשיפה ולניסוח.

אפשר לשחזר בשיר את הסתמנותם והתנסחותם של שני מוקדים אשר סביבם מתארגנת ו"מסדרת" האינטרפרטציה הטקסטואלית כולה, על-פי עיקרון עלילתי-נביעי. המוקד האחד הוא השמש, והמוקד השני הוא האשה החושנית, ובין שתיהן נקשרת הקבלה הדוקה (כמקובל בשירת החשק העברית בספרד, בימי-הביניים, המקבילה את האשה הנחשקת לשמש). ואתם שני מוקדים, השמש והאשה, מפגינים דיאלוג-דיאלקטי-הדדי, המיוסד על יחסים סימולטניים של חשיפה ונסיגה. כלומר, בעוד שבראשית השיר (בית א') נחשפת השמש לבה, והאשה עושה עדיין ב"מצב-צבירה" חסוי והסוי, בהמשך השיר (ההל מבית ב') נחשפת האשה בהדרגה, ואילו השמש נסוגה בהדרגה סימולטנית, עד כי בסוף השיר (בית ג'), נחשפת האשה לחלוטין, וכמוה דרסטית נסיגת השמש (להוציא אזכורה העקיף בתיבה "בוערים"). לאמור, יש כאן תנועת מטוטלת ממושגעת היטב: בראשית השיר, השמש חשופה והאשה חסויה, בהמשך השיר נסוגה השמש באורח חלקי, לעומת האשה ההולכת ונחשפת, ובאחרית השיר, האשה היא החשופה, והשמש היא החסויה. נוכחות האשה בשיר נחשפת, ובאחרית השיר, האשה היא החשופה, והשמש היא החסויה. נוכחות האשה בשיר נחשפת,

רבת יופי, והציפור היא ציפור נצורה, והציפור היא ציפור המצייתת לארבעת מודלים של אינטרפרטציה, התובעים צותות קשובה לטקסט והחלה נכונה. ועכשיו, עכשיו אני מבקש רשות לחתום כאן במשהו אישי.

תקופה לא ארוכה לפני מותו של יאיר הורביץ, כנראה, או אולי, בסוף 1987, כבר איני זוכר, נפגשתי איתו בפעם הראשונה שהיתה גם הפעם האחרונה. נפגשנו ברמת-השרון אשר המארח התעקש לקרוא לה "המושבה", מטעמים שרק ותיקי רמת השרון כנראה יודעים. זה היה בערב קיץ אחד, כמו שכתוב אצל אלתרמן, עם "ריה שרפות רחוקות", וישבנו בגינה מאוד סימפטית של בית המארח. בית שהיום בוודאי יקראו לו וילה, אבל פעם קראו לו בית הדיקומתי והוא באמת ניראה כמו בית הדיקומתי, בהחלט לא כמו וילה. אמרתי שהיה ערב קיץ געים? אמרתי. ובכן, ישבנו במעין חצי גורן, כמו פעם, בתנועת הנוער, ויאיר הורביץ הקריא לנו פרקים מספר סיפורת מיועד שלו (אשר איני בטוח מה עלה בגורלו, כדאי לבדוק). והוא הקריא על תלאתיו של חולה-לב ישראלי, המתדפק על דלתות קפקאיות של ביורוקרטיה ישראלית, ליתר דיוק, של המוסד לביטוח לאומי, כדי שיכירו בו כנכה, לצורך הנחות כלשהן, או קיצבה כזו או אחרת. לא זכור לי בדיוק, ומריצים אותו מפקיד לפקיד ומבלבל למנהל חשבונות, ועורמים לפניו טופס על גבי טופס על-גבי טופס, ואומרים תבוא מחר, היום

כבר סוגרים בשתיים, תבוא בעוד שבוע, תבוא בעוד חודש, אולי שלמה כבר יהזור מהמילואים (הגיס שלו רק צריך לזרוק מלה או שתיים), ואם לא, אז אסתי בטח תשוב מחופשת לידה, וגוי, וגוי, ועוד פעם וגוי. וידועים הדברים. ויגעים לא פחות. הסיפור היה אמור להיות קומי, לא בדיוק הגשש החיזור של ניסים אלוני והקפיטריה בטבריה, יותר בכיוון של רוח ההומור של קשיי היום שבסיפורי שלום עליכם. אותי הסיפור לא הצחיק. ואני חושב שהסיפור גם לא הצחיק את האחרים. ההומור קירטע לא מעט, היה הומור מסורבל, כזה שמסביר את עצמו ואף פעם לא יוצא לו בדיוק. אולי אפשר לכנות אותו הומור מיוזע. אבל בכל זאת, הומור מיוזע ונוגע-ללב כאחד, נוגע-ללב כמו יאיר הורביץ שכתב אותו, וכמו יאיר הורביץ אשר הקריא אותו, באותו ערב קיץ, ברמת השרון, בחצר הבית החד-קומתי, ועם ריח שרפות רחוקות. ובכן, כמו שמצטטים את מלכת אנגליה, ויקטוריה, כך נידמה לי, אנחנו לא היינו משועשעים. אבל כולם השתדלו לחייך בנימוס, במקומות הנכונים. בכל זאת: יאיר הורביץ יושב ומקריא לנו. הסיפורת לא היתה אף פעם האלמנט הטבעי של יאיר הורביץ. ספר הסיפורת האחד והיחיד שפרסם מעודו, "יונייקה", לא עשה ולא עושה חסד עם משורר רגיש ומרגש זה. אבל אני מניח שהיה לו מותר: מותר גם למשורר נפלא כל-כך, לכתוב משהו לא כל-כך נפלא, ומותר לו לשבת ולהקריא אותו בערב קיץ ברמת השרון, לאנשים מנומסים

וסבלנים, שאהבו כל כך את שירתו, ואהבו אותו לא פחות. אני, כאמור, לא הכרתי אותו, אבל שירתו-היתה כבר בשבילי סיפור אחר. ואותה תמיד אהבתי. ומאוד.

וכך ישבנו שם באותו ערב, ערב קיץ בלי יונים, ובכל-זאת, ערב קיץ יפה. והוא הקריא, והמשיך והקריא, והשתדל לשעשע בכל מאודו, ואנחנו ישבנו, והשתדלנו בכל מאודנו להראות משועשעים.

ודווקא החיבור הזה של משורר כל-כך רגיש וסיטואציה מעט פתטית אליה הוא נקלע; דווקא החיבור הזה היה בעיני נוגע ללב עד-מאוד. ואני חושב שדווקא אותה סיטואציה מעט-פתטית, עשתה חסד מיוחד, חולף אך נוכח כאחד, עם אותה רגישות נואשת וכובשת השמורה עם שירתו.

ובאותו ערב לא ראיתי ציפור רבת יופי. אבל באותו ערב שמתי לב לסגול הרועד. ■

הערות

13. צילה אברמוביץ; שם (ר' הערה מס' 1), עמ' 2-3.
14. מנחם פרי: המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק; סימן קריאה והספרות: תל-אביב: 1976.
15. על תופעה דומה בשירה המקראית כבר עמדתי במאמרי: Yair Mazor: "The Lord Is My Shepherd - Or Is He My Host"? ZAW (Zeitschrift Fur Die Alttestamentliche Wissenschaft); vol. 100; No 3 (1988); pp. 416-420.
16. ר': כל שירי דוד פוגל (דן פגיס, עו'); אגודת הסופרים: תל-אביב: 1966; עמ' 81.

נעמי יפתח

פרסום ראשון

עוד מעט

מתאחד  
לאד.  
וגופי,  
עיניו מישירות מבט  
לפנים, ימשיך, בלי קול  
למעשה אהבה לא ברור אם אינו  
יכול.  
שטרם החלטתי אם הוא חלק ממני אם אינו  
אולי מעטפת דקה  
או שמא פתילת יהלום  
עליה נשען המבנה כלו.

שוב תראה  
חץ מהיר משרטט פס בועות  
בלב ים כחל  
יכול.  
בכל נשימה תווסף עין  
ימינה, לראות  
שלמת מים  
רועדת  
אינסופית כחלחלה  
נושקת ברחף צעיר אויר שקוף  
וזה  
עונה בתבוק רוגש  
לוטף ברוך פרדות מים גדלות

עוד מעט אלך  
אחליק מטה  
אגלש בנתיב פרויד בדרך  
המוליכה אל הים.  
ואחרי שאסיר מעלי רידיים תואמים  
ארד אל צנת המים.  
כעקרב  
וזקף בחניניו  
ישלח גופי אצבעותיו  
ילכדן למקשה  
משוטים צרים עם ורוע ארבה  
ועין אחת קבועה  
מגבה

## משפחת השכול



ימים, לילות וימים. אבל הבה נדבר הפעם על ילדי תימן האחרים: הלא גם לוקנים שבמושבים הנידחים האלה היו בנים ובנות. מן הסתם עזבו את בית ההורים, התפוררו בארץ, בנו איש את חייו כיכולתו. מן הסתם יש להם דירה, הכנסה כלשהי, אי פה אי שם יש בוודאי גם מכונית. אז איפה אתם, ילדי תימן? הגם בכם נתיקים הפתגם העממי שיכולה אם אחת לכלכל שמונה ילדים, אך שמונה ילדים אינם יכולים לכלכל אם אחת?

ודאי היו שגיאות בתכנון שהביאו לשקיעת המושבים האלה. ודאי היו סיבות סוציולוגיות שגרמו לעזובה. ובכל זאת השאלה אינה מרפה: איפה אתם, ילדי תימן? איפה אתם, כל יתר בני העדות? לא הכול זה "הממשלה". גם לכם יש אחריות. למה לא תבואו מפעם לפעם, לעקור קוצים, להביא קצת עידוד, לתת כתף?

## הכוכב שהתמהמה

במוצאי שבת אחד ראיתי (תשאלו איפה? כמובן, בטלוויזיה!) שלושה יהודים חסידים שעושים שבתם חול. אני מאלה הסבורים שהשלוש חשוב יותר מכל שיקולים של סטטוס קוו בענייני דת. אך המחזה הוא מבייש היה.

זה אירע, כאמור, במוצאי שבת, בתחנה המרכזית בירושלים. תור עצבני ועייף חיכה להידוש התחבורה. משפחות עם ילדים, אנשים מכל גיל שאצה להם דרכם לשוב לבתיהם. הנהגים כבר עמדו הכן, יש שישבו ליד ההגה. שני כוכבים כבר נראו בשמים. אבל הכוכב השלישי, כנדרש לפי ההלכה, עדיין התמהמה.

ובינתיים התרוצצו בתחנה שלושה יהודים חרדים. הם גערו בעומדים בתור, הם זעמו על הנהגים, ובעיקר שפכו חמתם על צלמי הטלוויזיה והרפו אותם בגופם, בכוח ממש. וחשבתם בלבי: מבחינתם הרי השבת לא יצאה עדיין, הרי היא עודנה כאן, שבת המלכה, שניתנה למנוחה ולמרגוע. והנה שלושה אלה עושים שבתם חול כדי לכפות קוצו של חוק הלכתי על מי שאינם מעריכים כלל את אמציהם.

ויש רצון לומר להם, לשוטרים אלה של הקדוש-ברוך-הוא: סמכו קצת על ריבוננו של עולם, שיידע לנהל את ענייניו. הוא כבר יוציא את הכוכב השלישי. ואתם שובו לבתיכם, סיימו את יום שבתכם בנועם, לוו את השבת בצאתה. אל תעשו שבתכם חול!

## על יאנוש

אפשר להבין את הקושי להינתק מרמת הגולן. זה חבל ארץ יפה ורחבי-ידיים, רוח עזה נושבת בו, רוח קדומים. איפה אישם ניצבות בו מצבות-אבן גדולות ועתיקות, שרידים של תרבות מגאולויתית, היא

מאנשי הגולן את שבס ביקורתו. מיד קמו נגדו הנתקפים ואחד מהם יצא להתמרדר עמו בפומבי. זו זכותו, מותר לו. אך מה שאינו מותר לו הוא להשתמש בטיעונים פסולים, כביכול בא אדם היושב לו בנוחות בוויולה בקיסריה ומטיף מוסר לאנשים שעמדו בקשיים וגידלו את ילדיהם בקור ובגשם ולא נטשו את הרמה הזאת.

עם לפנייכן, בימי מלחמת יום כיפור, היו אנשים שלא נטשו את הרמה הזאת, ויאנוש בן-גל היה ביניהם. את הימים ההם תיאר אחר-כך עיתונאי שהיה שם, רנן שור. ברשימה בכתב-עת "מוניטין", שכותרתה: "בחורה לעמק הבכא", מספר שור איך הטיל יאנוש בן-גל, בשעות ההכרעה הקשות, את "הקלף האחרון" שלו, את גודו של משולם רסס. הוא מביא את דבריו של יאנוש עצמו:

"כאשר הסורים פרצו, ב־9 באוקטובר, את העמדות שלנו, הועקתי את רסס והכוח שלו. היתה לי בשבילו משימה קשה והחלטתי שעלי להסביר לו אותה אשית. נסעתי אליו עם הנגמ"ש... הראיתי לו על המפה לאן להגיע, ותיארתיו לו את המתרחש, הוא הסתכל על המפה והתבונן בי.

"יאנוש", אמר לי בשקט, "אתה נתן לי משימת התאבדות". הקול נתקע לי בגרון. "כן, רסס", אמרתי לו. "זאת משימה מסוכנת מאוד ואני צריך אותך שם. אני מפקפק אם אחרים יסכימו לזה. הם בוודאי יהיו מודעים לסיכון פחות ממך, וגם פחות זהירים."

"אני אעשה בשביל יאנוש. השיב לי. אבל שתדע, בשביל אף אחד בעולם לא הייתי עושה דבר כזה... גם אילו הרמטכ"ל היה אומר לי הייתי מסרב. בשבילך אני אעשה את זה, אבל תגיד לי רק דבר אחד."

"מה", שאלתי. "זה באמת-באמת חיוני?" "חיוני", אמרתי לו. זה היה הרגע הכי קשה שלי במלחמה."

יאנוש, אשר שכל את הטובים ברעיו, לא הוכיח כל זאת בשעה שדיבר קשות עם מתיישבי הגולן. אבל לנו, וגם להם, ראוי לא לשכוח זאת. ■

רות לבנית

# כפתורי שוקולד

פריץ-דרור בנאי



ה התחיל בקסם המוזר שפקד אותו בשעות אחר הצהריים לאחר שסיים כתיבת שיר בהנף מחשבה אחת שעלתה בו אודות ש' הרחוקה, וגעגועיה אליו שהתבטאו במכתב מיוחד הנושא את ניחוחות סין שקיבל ממנה עוד בשעות הבוקר, ונמשך בספל הקפה החריף שתובל בהל, ואשר לגם אותו בלוויית שקדים עטופים בשוקולד, אותם כרסם בד בבד עם הלגימות המהבילות. וכוס המים הכמעט קפואים שגמע כהרגלו לאחר הקפה והשקדים ניקו את גרונו והמריצו אותו לצאת לדרכו.

היא, געגועיה, מכתבה המבושם בניחוחות סין והשיר עם טעם ההל, השקדים, השוקולד ורוויון המים המושלגים התמרכזו בראשו גם כאשר התלבש בחופזה, התבשם וירד כמנהגו חמש דקות לפני השעה ארבע אחר הצהריים להמתין לה שתבוא לאסוף אותו אל מקום עבודתם המשותף במרכז הקהילתי.

עוד בדרך צפו שניהם בענני הבושם שהתמזגו יחדיו (הבלו שיפ שלו והקשרל שלה). מאחר שהטייפ שלה ניגן את שירת "ברברה סטרייסננד" המהפנטת, השתיקה והקשב עטפו אותם כליל לאורך כל שלוש דקות הנסיעה מביתו ועד למרכז הקהילתי.

אולם בפיסת המרחק שעבר מרחבת החניה עד למרכז, קלטה זווית עינו את תבערות התשוקה הדוממת שנפוצה מכל איבריה שחוללו ופיזו בלכתה.

היות שבאותו אחר הצהריים התנועה במרכז הקהילתי היתה דלילה מאוד, פנוי היה לעבור על השיר להגיה ולכותבו פעם אחר פעם עד לנוסח הרהוט ביותר, וכשמעט נחה עליו דעתו, מצא שהיא מפוזת סביבו כאיילה על אפיקי מים. ומגניבה מאש תשוקתה מבטים אל הדף שחבקו ידיו. והוא משהבחין בסקרנותה הדלוקה והלוהטת הניח בין ידיה את השיר על כתבו המסולסל.

תחילה התייחדה עם עצמה ועם השיר בחדר עבודתה, ומשבשושה להשיב לו את מניית הרוח המסולסלת שלו סבר שהיא עסוקה. והיות שגורלו פינה לו את הרגע ובכלל, חש אליה משום שסבר שיוכל לחלק עמה את העומס המדומה. והמק בשקט לתוך חדרה, למצוא את האיילה רכונה על מעיין השיר כשהיא גומעת אותו שוב ושוב. ומהעוויות פניה קרן זוהר חשוד וקטלני. אך משחשה בנוכחותו הפנתה אליו מבט ענוג שננעץ בצמרמורת בשרו, ואמרה: "שיר יפה מאוד, וארוטי מאוד, זה שוב לאותה ש' הירושלמית שאתה מקלס תמיד את פלאי יופיה?"

והוא בתגובה ראש קלה השיב בהן משוך בחיך מתקתק של שביעות רצון. הושיט יד ונטל את נוסחת הקסמים ושוב לחדר עבודתו.

איכשהו טרף השיעמום את ארבע שעות העבודה שבמהלכן פעמים אחדות באה אליו האיילה וחזרה מבלי לפצות-פה, אבל כל הזמן שקדי עיניה בהקו ושפתיה נמרחו במתח החיך המבטיח והרחב. ובעשרה לשמונה לערך כאשר ניגנה לו את מרש ההסתלקות מהמרכז בהסבירה שאין לה סבלנות לחכות עוד ושמיילא אין אף חיה בסביבה ואף חיה לא מתעתדת לבוא אל העיינה בעשר הדקות הבאות.

נראה שלא היה זקוק להסבר ולשכנוע מיוחד ונוסף. ולכן אסף את תיקו, כיבה את האורות נעל את החדר ונילווה אל פיזויה כשהוא מבחין שהיא חולפת על פני המדרגות ומסדרון היציאה ממש בריקוד.

השקט שבחוץ נמהל באפלולית שמתיקתה המסתורית איימה עד להטריף. וצעדיהם על המשעול שבין מפלסי המדשאות נשמעו כמנגינת רוק שהרקידה את הלבנה שעמדה בפאתי הברושים שבמזרח. ניחוח נעים של קציר דשא והשקיה פרח סביב וייתכן שאותה הליכה עד למכונית נמשכה נצח שלם והוא לא ידע.

קולה הנעים כצליל "פסקיזמן" בפי איילות הפירסומת כמו העירו מחלום: "הדלת פתווחה אתתתה יכווול להיכנססססס". אמרה כשהיא עדיין מחוץ לרכב שהבהיק לעומת בגדיה השחורים. ופניה המנומשות נשטפו ושטו באור העמום והמיוחד ששט עד אליה מגבהים. ועמו צהלת הילתו המלאה של ירח אפריל. ועוד טרם שהשתחלה אל תוך הרכב העבירה יד ענוגה בין תלתלי הדבש שעטרו את ראשה, עישתה את חולצת הטי שלה כשאצבעותיה מתעכבות שניות ארוכות ובולטות על כריות חמדת חזה. ואם לא פרמה כפתור ודאי שלא הצליחה לרכוס אותו בתנאי שזה החפץ שביקשו אצבעותיה לחולל.

המנוע כבר נהם בעדינות ובעודו מפנטז על חמדות סין הרחוקה ועל ממתקיה, היא יישרה את המראה לאחר שהיטתה אותה בכדי לבחון את פניה היטב היטב. והיה נדמה לו שביקשה להדגיש עליהן קו קטלני במיוחד. אך גאלה אותו מייסורי מחשבותיו בהפעלה את

## מלבד נסיכות

אֲצַבְעוֹתַי מְדִיפוֹת רֵיחַ זֶרַע  
 חָרִיף כְּצִמְחֵי מְנַטָּה בְּבִקְרִים קְרִירִים  
 כְּשֶׁאֲנִי מִתְקַנֵּת אֶת סֹדֵר הַשְּׂמִיכוֹת וְהַפְּרִים  
 קְפָלִים מִתְפָּזְרִים  
 אֶל תּוֹךְ שְׂטִיחַ צִמְרִירִי  
 כְּעֵדֶשִׁים.  
 מִלְבָּד נְסִיכוֹת אִישׁ לֹא יִרְגִישׁ.

## גיבנת

לְבַנַּת בְּנִין חֲדַת זְוִיּוֹת שֶׁבִלְעָתִי  
 גְרָמָה לִי לִזְקָף אֶת גְּבִי בְּעַל כְּרָחִי.  
 בְּלִי הֵיכָלֶת לְהִתְכַּוֵּף  
 בְּלִי הֵיכָלֶת לְהִתְפַּתֵּל  
 בְּרַחֲתֵי נְשׁוּכָה  
 אֶל תּוֹךְ הָעֶרֶב.

אֶחַת מִפְּנוֹת הַלְּבָנָה בְּלִטָּה מְגַבִּי.  
 "גִּבְנָת"  
 צִעְקוּ אַחֲרַי יְלָדִים בְּרַחוּב  
 "גִּבְנָת".  
 לֹא עֲנִיתִי.  
 קוֹלִי נִסְדַּק מִהַזְוִיּוֹת הַקָּשׁוֹת  
 וּפְנֵי נִבְקְעוּ כַּמָּלֵט.

## קוביות מתוקות

מִכְנִיס אוֹתִי לְקַפְסָה שֶׁנִּבְנְתָה לְפִי מְדוֹתֶיךָ  
 אֲנִי מִתְאַיֵּמָה אֶת רַחְבֵי לֶרְחֵב הַקַּפְסָה  
 גַּם אֶת מֵדַת אֲרָכִי  
 וְאֶת מֵדַת הַזְּקָקוֹתִי לְחֻמְצָן  
 לְמֵדַת הַחֻמְצָן הַמְּצוּי בְּקַפְסָה.  
 אֲנִי נֶעֱשִׂית זְוִיּוֹתִי בְּפָנוֹת. יִשְׂרָה בְּפָאוֹת.  
 בְּאַרְצוֹת בִּיעִילוֹת. מִתְאַכְסֶנֶת בְּקָלוֹת  
 וְזֶה עֲדִין לֹא מִסְפָּק אוֹתְךָ.  
 אֵת מִצְפֵּה שְׁאֲחֵרוֹץ בִּי תִרְצִים  
 וְאֵת הַפֶּה לְחִפְסִיהָ קוֹמְפֶקְטִית מְשׁוּקוֹלֶד.

אֵת תְּלֵמֵד אוֹתִי לְהִיּוֹת  
 קְבִיּוֹת שְׂקֵטוֹת, מְתוּקוֹת וְרִכּוֹת  
 שֶׁנֶּאֱכָלוֹת בְּעֶרֶב עֲנֵג וְקָרִיר.  
 כְּשֶׁרַמַּת הַסֶּכֶר תֵּרֵד בְּדַמְךָ  
 תִּמְסַ בְּפִיךָ כִּמְהָ קְבִיּוֹת וְתִרְגַּע.  
 כִּי אֵת מְהַרְהֵר לְעֻצְמָה.

ספר שיריה של עדינה, "שירים קרובים" פורסם ב-1992.  
 היא עוסקת בפסול קרמי.

הטייפ ותוך כדי גרירת ידה בחזרה משכה מתא הקסטות שקית קטנה מלאה בכפתורי שוקולד. "רוצה". ומבלי להמתין למענה הושיטה לעברו שניים ורוקנה אחדים אל מגרסת פיה בהשמיעה קולות עונג לחים ושורקניים. "הם נהדרים. רוצה עוד?". "לא תודה השוקולד מרגיז את דמי לפעמים!" השיב.

עתה כבר נח ההגה בחיקה וידיה תמרנו את העיגול במיומנות, אך חזה הזקוף ופלחי שפתיה ליוו בתואם רק את שירתה של "יודית רביץ".

מעולם לא ארכה דרך המשעולים הפתלתלה והקצרצרה כפי שארכה בערב המסקרן ההוא. ודומה שהמכונית שטה כגונדולה בורם נהר עצל.

- "זו הקלטת החדשה שלה, מה אתה אומר עליה?".

- "אה! היא נהדרת. בכלל היא מהטובים שיש לנו".

- "אתה יודע שהייתי לפני שבוע בהופעה שלה ויצאתי ממש טרופה והמומה. המוסיקה, הקול, הליווי, הכול ביחד זה משהו מגניב עד הסוף".

- "כן הכול אצלה מדליק. הכול סקסי ומושלם. כשזה סקסי זה בהחלט סקסי וחשים בזה אין מה להגיד".

- "יש משהו בשירה שלה, בקול ובטקסט שמאוד מתחבר לנשמה, זה יוצר תשוקה ומתח".

- "זה לא רק זה. הכול אצלה מקרין סקס החל מהנעליים ועד לשורשי השערות ובאופן די ממזרי ומושלם, וזה מקור המתח".

וכפי הנראה ששניהם לא שמו'לב שדרך שלוש הדקות נסתיימה איכשהו, וכבר נעצרה המכונית כמו מאליה במקום שבדרך כלל נהגה להורידו.

עברה דקה ועוד אחת ושניהם היו קשובים מאוד ל"יודית רביץ". עד שקולה העורג הפר את הקשב והחליף את המוסיקה המרנינה במוסיקה מרנינה אחרת. "יש לך מקום אחר שהיית רוצה שנתעכב בו?".

אולי הבקשה הפצרה הזו, אולי נימת הקול שהיה בו קמצוץ של תחינה לדיסקרטיות ואולי ערגתו לניחוחות סין, המוסיקה ואף ייתכן שהכול ביחד פרעו כבר את רגשותיו והפקיעו אותו מעצמו לחלוטין. וייתכן שמשום כך השיב אוטומטית: "אולי ניסע לחוף הים, בטח נהדר שם עכשיו".

והיא. כמעט בגערה התפרצה לעברו: "מה פתאום חוף הים אני כבר מאהרת מאוד הביתה, תחשוב על משהו קרוב כאן, ועוד בעלי מחכה לי הערב, הוא עלול להרוג אותי".

ושוב נימת הקול, שפת הגוף, המבטים, "יודית רביץ" ואולי הכול ביחד יצרו במוחו מערבולת שיכול היה לחמוק ממנה רק במחשבה על ניחוחות סין הרחוקה על ש' ועל געגועיה אליו, על מכתבה ועל השיר שכתב בעטיו. ולכן ירה לעברה "טוב בפעם אחרת" וחמק בחופזה מן הרכב שהתממה שניות ואחר זינק מן המקום.

ומתוך שהיה ראשו שרוי במערבולת מוחלטת של מחשבות על ההבטחה שפרחה ומערבולת על געגועיה של ש' וניחוחות סין, שכה שהוא עומד לחצות כביש סואן ביותר. אף לא טרח להביט לשמאלו כמתבקש ורק שמע חריקה וצפירה עזה שקטעו את המערבולות שהיה מוצף בהן. וכל הרגעים שחלפו מן הדקה היא ועד שהתעורר כעבור ימים אחדים בבית החולים, היה שרוי במערבולת של ריסוק צלעות ושברים שלמזלו התברר לו שיצא מהם שלם וכל העניין תלוי כרגיל בזמן ובמזל שכבר פרס לו מפרוסתו. והנהג שבא לבקרו אמר לו לאחר שיחת נימוסין קצרה: "תהרוג אותי ולא אדע על מה חשבת שעה שחצית, הרי לא הסתכלת בכלל וכאילו שנדדת לסין או משהו כזה, פשוט נראית לי מהופנט ומרחף והדבר היחיד שנותר זה ללחוץ בכל הכוח על הברקס ולשנינו יש מזל גדול שזה נגמר כמו שזה נגמר. ובטרם לכתו הושיט לעברו חבילה קטנה ואמר: "הנה קח הבאתי קסטה חדשה של "יודית רביץ" ומשהו מתוק. שקית כפתורי שוקולד כאלה אתה יודע". וסימן בשתי אצבעות לאות עיגול וחמק מן החדר כשתיוך מסתורי ורחב מתמלט מתוך עלטת הפתח הסבוכה של חורשת שפמו האדיר.

# Big in Japan

שוהם סמיט



יך ששמעתי את הצלצול העיניים שלי דהרו החוצה כמו שתי מכוניות של מכבי אש. האריה של טרומפלדור שאג איתי מהקיר של הדלת "טוב למות" כשהרבצתי זינוק קרבי החוצה, דורס בדרך את כל המישקפופים שבדרך לספריה צועקים אחרי "קוואוקמוטוקוואוקמוטוקוואו.."

לא'כפת לי. במגרש שמשחקים עליו סטנגה וכדורגל וטקסים של יום הזיכרון והשוואה מצאתי אותה בקלי קלות. השערות הכתומות שלה משתוללות בין הבנים מג'3, החנפנים, שנותנים לה את כל הפנדלים והקרנות. לפני כל בעיטה מסדרים גבעה חצצית עם שפיץ לכדור, שיחכה בשקט, כמו יצחק מעקדת יצחק, עד שרגל אלוהים בנעלי אדידס עם פקקים, תפוצץ לו את המוח ותטיס אותו בטיל לירח להשקיף עלינו משמה.

קומוניסט זה השקפת עולם. לקומוניזם יש דגל אדום כמו החולצה שקרעו לי. זה בכלל לא קללה ולא צריך להעלב מזה. כל אחד צריך שתהיה לו השקפת עולם, אמא שלי אמרה, אבל אנחנו לא קומוניסטים ומי שחושב כך בכלל לא יודע מה שהוא מדבר.

אמא שלי יודעת הרבה מלים של מבוגרים. "מיונטרופי כמו אבא שלו" אני שומע אותה אומרת בטלפון.

בחדר טבע יש שלושה אקוואריומים וכל מיני דגים מזן טרופי וגם דג חרב באקוואריום לגמרי לבר שאולי בחופש הגדול ירשו לי לקחת הביתה. אמא שלי כבר הסכימה. אפילו קנינו לו אוכל מיוחד בקופסאות פיציות מהחנות חיות. כל פעם שאנחנו עוברים לידה אני נעמד שמה להסתכל בגורים החדשים. אני דופק להם על החלון שיקומו אבל הם תמיד ישנים. אמא חושבת שהם דפקטיבים, צער בעלי חיים שימותו תוך יומיים ועדיף כבר לקחת כלב רחוב שלא עולה כסף. אם אני אהיה עשיר אני אקנה את כל החיות בהנות. את הקופים אני אשחרר באפריקה ובכל השאר אטפל בעצמי, כמו דאקטארי. אמא אומרת שאין טעם. יביאו חיות חדשות ואפילו אם אני אקנה את כל החנות המוכר ישר יקנה לעצמו חדשה. והוץ מזה אי אפשר לטפל לבד בכל כך הרבה חיות, "אתה ודג חרב בחופש הגדול זה כבר מעל לראש".

אבא שלי לקחת את הרגליים שלו והשאיר לה ילד עם עיניים עקימות.

בהתחלה היה לי פטנט כזה, לפני שאני הולך לישון אני מדביק עליהן סלוטייפ שקוף ומושך ככה, למעלה שילמדו להתיישר, כמו הנשים משבט פדאאונג מבורמה, מהעולם המופלא ארבע, אלה שמשחילות כל שנה טבעת בצוואר עד שהוא נהיה צוואר ג'יראפה. וכתוב שם. שאם נמר מתקיף אותן, יישברו לו מזה השיניים. אולי הייתי מצליח ליישר אותן, אבל אחרי כמה זמן זה צובט אותי בעור מסביב, אז אני עוצם אותן חזק, ולא נרדם.

ודווקא היא אף פעם לא שמה לב. לא רואה, מרוב חוטים ג'ינג'יים שמסנוורים אותה וגם את הבנים שמזיעים עליה במעגל כמו הדבורים שמסביב לברווזיה, שאטור לי לשתות ממנה גם אם אני צמא. אם יעקצו אותי אני יכול למות. כל האוויר יצא ממני בפססססססס. עד שאני אעשה רך כזה, כמו כדורגל מפונצ'ר. יזמינו לכבודי אמבולנס עם סירנה מיוחדת לטיפול נמרץ וכל הנהגים יזוּו הצידה. כמעט יצאו לי דמעות כשהשבתתי איך אני לא אהיה יותר ואיך אמא שלי תהיה עצובה עד בלי די ולגמרי לבד בלי בעל וילד מן טרופי,

אבל הצלחתי להתאפק, כמו יצחק. אני יודע שהוא התאפק כי בתורה שלי לא ציירו לו דמעות.

ככה הצלחתי להתאפק עד הצלצול השני. בבת אחת, כולם נשאבו לתוך הדלתות של הבניין ואני הרגשתי איך שהאף שלי מתחיל לשאוב גזלות מלמטה.

רצתי אחריה אפילו שלא ראיתי כלום. כבאים בחליפות נגד אש השפריצו לי מהעיניים, אבל הידיים היו חופשיות לגעת. שלחתי אותן קדימנית לתוך הראש שלה. לתוך השערות הכתומות. בחצי שניה ראיתי איך הן מפוזרות על האספלט, ורצתי, רצתי, רצתי עליו עד הבית.

באמצע פליפר היתה הפיקה בדלת. ישר ידעתי שגילו אותי. שלושה שוטרים שיצעקו "יואנדרארסט הנזאפ" ויחזיקו אותי בכוח, שלא אברח להם בדרך למאסר עולם, כמו קוּוּ אוקמוטו האמיתי.

כשראיתי שזאת היא תיכף ומיד נורא שמחתי שהיא לא מתה, אפילו שהיתה סגולה מרוב יוד. זה בטח נורא שרף. זה שורף אפילו אם שמים בעדיניות. אמא שלה באה להראות לנו מה נהיה ממנה. העמידה אותה באמצע הסלון, מתחת למנורה, כאילו היא בפסטיבל שירי ילדים שיש בחנוכה. באמת הפרצוף שלה היה נפוח כמו סופגניה ועל לחי אחת היתה לה קצת ריבת תותים מיובשת.

אמא שלי אומרת שהיא מדברת אלי. אני לא מקשיב. אני אפילו לא יודע איך קוראים לה. אני לא יודע איזה צבע יש לעיניים האלה, אפור או תכלת פעם ראשונה אני רואה אותן מקרוב.

הן מסתכלות עלי.

■ בטלוויזיה פליפר צוחק. פתאום אני שומע שגם אנחנו.



# גוואדלופה



ה קרה בגוואדלופה אשר באוקיאנוס השקט. הר הגעש של גוואדלופה, זמם להתפרץ כל רגע. יתפוס הקורא מחסה בצל המלים וימתין לפיצוץ עד יסתבר שאין מדובר בהר געש סתם אלא באשה גוואדלופית, פקידה במקצועה ועצבנית מאוד.

הבוס שלה. התחת שלו התרחב כמו שוליים של סומבררו כשפקד להדיס, ומיד לשכפל, לחורר, לקלסר, וקפה, נס עם שניים סוכר, זה הכול, ושלא תעשה מזה סיפור.

אבל גוואדלופה, נמאס לה שאומרים לה כל הזמן מה לעשות והפיוזים שלה קיפצו למרומים, ממש כמו בוב בימון, באוויר הדליל של מקסיקו סיטי.

כדי שהיא והעצבים שלה יוכלו לבלות כמה דקות בפרטיות, היא סגרה את דלת החדר. ניגשה לפינה – איפה שצמחו חלון ונופים שוויצרים ושלג באוגוסט, על לוח שנה. היתה לה כבר תוכנית בראש. היא לא היתה צריכה לפתוח שום מגרה.

מתחת לשוויצריה עמדה מכונת הצילום המכונה "זירוקס". היא הרימה את המכסה, לקחה כיסא, טיפסה ונשכבה על הזכוכית. כל מיני אברים נשפכו לה לצדדים. היא אספה אותם וסידרה, שהכול ייכנס לפורמט. את המכסה הורידה על עצמה בעדינות, כמו שסוגרים ארון מתים או מכסים תינוק. אז היא לחצה על "on" ועצמה עיניים, חזק חזק, שלא להסתנוור.

מרוב שעצמה את העיניים נרדמה. מרוב שנרדמה לא שמעה את הצירים של המכונה חורקים וגם לא ראתה את עצמה נולדת. עצמה שנולדה מהזירוקס היתה דומה מאוד לעצמה. אותה פקידה, אותו חיוך, אותו חיתוך דיבור, מה יש לומר? קופי. מאתיים אחוז היא.

העיניים שלה כבר היו פקוחות, המציאות מסביב עטפה אותה בלבן, כבר היתה משוכנעת שהיא בגן עדן או בשוויצריה, עד שקלטה – שהלבן זה הלמעלה של הקירות, התקרה היתה כל-כך קרובה, מיד נעור בה חשק להחטיף לה נשיקה. מה יש? גם אי משתוקק לפעמים לאבד גבולות.

מפלס המתנניים שלה עלה במטר לפחות. הברך שלה הציצה בחור המנעול. אגנה הרחב, אחד מכמה עקבי אכילס שטיפחה, הוכפל גם הוא. מזל שהזירוקס מגדילה הכול בפרופורציה ולא כמו שקורה בדרך כלל, שאם משהו קצת גדל ישר גם התסביך שלו גדל בטור הגנדי.

האשה הזאת, שיצאה מהזירוקס, המלה הכי נכונה לתאר אותה תהיה מונומנט.

כל זה מה שהתרחש מעבר לדלת הסגורה ונשמע כמו יום לימודים ארוך, לא לקח יותר מכמה שניות. הזמן הוא סכיוופן מופלא, הזמן הוא מאני. הזמן רץ והדלת נפתחה לקראתו.

איזה בידור שזה היה להשקיף כך מלעלה על המצב. הבוס שלה, ננס מבוועת בכסאו, ועיר כמו מזלי"ט שיצא משליטה. ננסי. אפילו אם היה גובר על שיתוקו וקם, לא היה מגרד לה את קצה הקרסול.

הוא צפה חדר ברגליים שעמדו לקראתו. "רק לא לאבד את העצבים בדרך", שיננה לעצמה, "לשמור על קור רוח", ללכת לאט ובלאט והס פן יעוררו רחמיה וכל התוכנית תלך.

כשהגיעה אליו הרימה אותו בצווארון הלבן שכבר היה ספוג זיעה קרה. הוא קילל את עצמו ובכה בלי קול, למה היה צריך להיות כזה אקסלוסיבי ולהשקיע הון בנוף ובשמים, ומה היה רע במשרד הקודם, כאילו ששמים יש רק בקומה ארבעים ושתיים. הרגליים שלו ציירו מערבולות קטנות באוויר. הוא היה בטוח שזהו.



אלא שלפקידה היו בשבילו תוכניות אחרות.

"חכה חכה", אמרה, זה עוד לא הסוף. הוא הרגיש את היד שלה, זאת אחזה בצווארו, מקרבת אותו אל פניה. מביטה בו עין בעין כמו שעשה לצי'וואווה שלו כשהיה גור, ומשאיר את הקפי שלו על השטיח.

עכשיו, אמרה, תוך כדי מסע אל הזירוקס, אני הולכת לעשות אותך "כזה קטן".

אמרה ועשתה. זה היה מאוד פשוט. כל הכפתורים כבר היו מכוונים, צריך היה רק לשנות את האחוזים מהגדלה להקטנה, וללחוץ. לפני שסגרה עליו את המכסה עוד הספיקה לשמוע משם כל מיני קולות שהבטיחו לה מניות הטבה, מונופול בלעדי, ריבית דריבית ועוד כאלה צמדים של מלים מהסוג שחושב שאם הוא זוגי או העולם בכיס שלו. היא ניסתה לדמיין לעצמה את ההרגשה, איך זה, כשהעולם תופח בכיס המכנסיים, כמו זין, אם הייתי גבר, אמרה לעצמה, בטח זה מה שהייתי חושבת. היא לא ידעה להסביר איך זה, פתאום, גורא שמחה שהיא אשה ולא איש.

היא נשמה עמוקות ולהצה. והיכתה.

עד שיצא, מה שיצא, משהו בגודל של עיפרון נובע. אצבעות זעירות ואפון ליליפוט, פדחת, קרחת, בוהקת. ננס מתוק, כמעט שקפלה לה ממנו תריסר. מזל גדול שנצמדה לתוכניתה המקורית. פנתה וישבה, גודשת את כורסת העור, בזמן שהוא, צעצוען מנהלים קינטי, הונח בינות לניירות על השולחן. אותה שעה עמדו גדודי מלים על כבש לשונה, דרוכות לקפוץ, כצנחנים לקראת הלא נודע, בעוד עיני הבוס צופות ביד ואיך היא מתחילה לזוז, להתפתל אליו כמו אנקונדה. הוא ידע שזה הסוף, שהחיים שלו עומדים להפוך לפיריה. עכשיו, חשב, אראה אותם עוברים ממול.

ובאמת זה מה שקרה. כל חייו העלובים עברו לפניו פריים פריים וזה בהחלט לא היה סרט מתת. עכשיו הוא היה מוכרח להודות, בסך הכול, היו לו חיים די דלים.

חוץ מזה היו שם המון קטעים שלא מצאו חן בעיניו ובאוזניו. מי שאמר שהסרטים אילמים שיקר או מת, עובדה, הבוס שמע טוב טוב את הנביחות של הצי'וואווה. נוכר, איך השתין לכבודו, מאושר, כל ערב כשחזר הביתה. ואיך שהוא, במקום לשמות חזרה, היה תוקע את החוטם המבריק של הצי'וואווה בשלולית ואומר לו פויה. ואיך שהצי'וואווה היה נעלב אבל מנסה בכל זאת ללקק לו בלחי, ואיך

"אתה יכול לפתוח עיניים", שמע קול רך. לא היה לו שום מושג אם לפניו גן עדן גיהנום או לימבו, או מיי גוד, הוא חשב, ידעתי, אלוהים הוא אשה.

"על החיים ועל המוות", הוא קרא ופקח אותן, בבת אחת. מצא את עצמו שנית, מול אותן רגליים שאופות אין סוף. אוי איזה סיוט, נמאס לו, רצה לאמא, שתקח אותו על הידיים, עצם אותן בחזרה. וכשפקחן, כמה מוזר, חזר הנוף להיות מוכר, שוויצריה קטנה בלוח שנה, בחדר הפקידה, על הקיר. אבל הוא לא היה בטוח, וכבר פחד לא להרגיזו, לכן החליט לבדוק את העניין בקצרה, מתוך עיפועף. הוא עיפועף את מבטו על כיסא. קיווה שאם ינסה להתיישב עליו היא לא תהרוג אותו. הוא התיישב. קצת מוזר היה לו לשבת בכיסא שלה, על השולחן היו מונחים כל מיני דפים להדפסה, הוא זיהה את כתב היד של עצמו.

"הכול הסתדר", חשב לעצמו, הרגיש כאילו הוא חוזר הביתה. אלא שאו, אימה וחיל מהזן הכי מבהיל שיש, תפסו אותו, ומה עלה בדעתו, המשתבשת והולכת? אם הוא הולם את הכסא והכיסא אותו, והפקידה גדולה והוא פצפון משמע-החדר הצטמק. הוא היה מיואש ומותש. הוא החליט לעצום את העיניים ולא לפתוח אותן שוב, לעולם.

הפקידה ידעה שעליה לפעול במהירות, עכשיו תורה לקטון בחזרה. היא לחצה על הכפתור הימני, עד שבחלון הופיעו הספרות חמש ואפס וסימון של אחווים. הפעם בגלל שהיתה כזאת ענקית, לא היתה צריכה לטפס לשום מקום, רק לגהור מעל הזירוקס, ללחוץ על "on" ושוב הפעם, לחכות לאור. ולצאת ולחזור, אל עצמה.

יש שמאמינים בפיות, ויש שמאמינים בזירוקס. הבוס לא האמין למראה עיניו. החדר, לגמרי בסדר, והוא והיא, כלומר הפקידה, כפו בידה, ענוגה, ולגמרי בגודל טבעי.

יאמין כל אחד למה שיחפוץ. זה קרה בגוואדלופה אשר באוקיאנוס השקט.

שוהם סמיט, ילידת 1966. גרה בתל-אביב, בוגרת בצלאל במגמת עיצוב תעשייתי.

שהוא לא היה נותן לו, אפילו שזה היה נעים, כי זה לא הינוכי. רטיבות חמימה נזלה במורד לחייו. הוא חשב על הציוואווה שלו, שיישאר בלעדיו, מי ידאג לו. הוא ידע שהוא נראה נורא לא מקצועי ואפילו מטופש כשהוא בוכה אבל זה לא שינה לו. עכשיו כבר לא היה לו אכפת מכלום. הראש שלו התרוקן מכל מה שהיה בו, בעיקר מספרים ועובדות. אילו רק היתה מזדמנת לכאן פיה טובה, חשב בלבו, כזאת בלונדינית עם שרביט ומשאלה, הייתי מבקש ממנה ללטף את הציוואווה, פעם אחרונה ודי.

היה פעם איש חכם שאמר "הכול מים" ובא איש אחר, חכם אפילו יותר ואמר "הכול זורם", שניהם צדקו. האי גוואדלופה היה שרוי עדי צוואר באוקיאנוס, הבוס הזליג את דמעותיו, וגוואדלופה הפקידה? גם היא פקד אותה דבר מוזר.

נחשול מתוק של רוק הציף את פיה. רוק זה לא צחוק. גם לא מלים. כל המלים הלא יפות שעמדה לשפוך על ראש הבוס, נמסו כהרף. מה פה קורה? נבהלה, היא מאבדת שליטה? איה הפטיות שצייר דמיונה הדמוני, איך היא משכיבה אותו על השולחן ותולשת לו רגל אחרי רגל, וגם את כל שאר האברים, אחד אחד, או - וזה יכול להיות אפילו עוד יותר נחמד - לאלץ אותו להדפיס לה התנצלות בכתב, בדילוג ממש למקש. מה השתבש, שפתאום כל הרעיונות האלה לא נראו לה כל כך מופלאים?

היא ישבה לה בכורסה, פקידה מגודלת, אחות לעוג מעשתרות, חנוקה מרגשות, ואיך יכלה לנחש, שגם לבה הכפיל עצמו. פתאום התחשק לה לחפון אותו בכף ידה וללטף.

הבוס שעניו אמנם היו עצומות, הביט במציאות בעיניים פקוחות, ידע שאין פיות טובות. לא בגוואדלופה ולא בכלל. הוא חלם שהוא הציוואווה של עצמו ואיך שמלטפים אותו וגם שהוא, זה הוא שמלטף את הציוואווה. צמרמורות של אושר הרעידו אותו. נחלים של רוך זרמו לו בגוף. אחרי-כך הוא הרגיש שהוא מרחף, שמכסים אותו, אחר כך היה אור גדול, מסנוור, שחודר גם עיניים עצומות. אמאליה, הוא חשב באימה זה בטח האור הזה שמדברים עליו, זה שרואים בקצה המנהרה של חושך, לפני ש... הוא לא רצה לומר את המלה.

סוף מעמ' 26

בן-רב ניצה, 1994, עימות בין מזרח למערב, מעדיב, 25.3

בסר יעקב (מראיין), 1994, "עם א"ב יהושע: מן 'אי היכולת להשאר לבד' עד 'השיבה מהודו'", על המשמר, 15.4

ברתנא אורציון, 1994 א, "כדור הארץ דומם במקומו וכל שעה סופית לעצמה ודבר מעולם לא אבד", על המשמר, 8.4

- 1994, "חילוץ האהבה מן ההתאהבות", על המשמר, 15.4

גור בתיה, 1994, "על הצורך לזרום", הארץ, 8.4

הולצמן אבנר, 1994, "קסמי השטף הזורם", הארץ, 1.7

הופ דורית, 1994, "חתך מוכן לתפר", מאזניים ס"ח, 10.9

הירש אלי, 1994, "מבנה ארכיטקטוני של נשמה תועה", העיר, 25.3

הרקליטוס האפל איש אפסוס, 1951, מאמרות, תירגם, ביאר והקדים מבוא יצחק מן (מרחיבה: ספרית פועלים)

לויטן עמיס, 1994, "מסתורין על שולחן הניתוחים", על המשמר, 8.4

מאירי ענבר, 1994, כל מבנה הוא מבדה", דבר, 22.4

מגד איל, 1994, "10", זמן תל-אביב, 1.4

נגב אילת (מראינית), 1944, "סוף סוף אני כותב רק על אהבה", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 18.3

סדן-לובנשטיין נילי, 1981, א"ב יהושע,

מונגרפיה (תל-אביב: ספרית פועלים)

פרויד זיגמונד, 1966, כתבי - כרך ראשון: מבוא לפסיכואנליזה (תל-אביב, דביר)

צמח שלמה, 1965, שתי המזוות, מסה וביקורת (רמת-גן: מסדה)

קורצווייל ברוך, 1982, חיפוש הספרות הישראלית (רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן)

שלו מרדכי, 1968, "שלושה ימים וילד", הארץ, 15.11

שמיר זיוה, 1994, "הניתוח לא הצליח - החולה חי", ידיעות אחרונות, 22.7

שקד גרשון, 1985, גל אחר גל בסיפורת העברית (ירושלים: כתר)

- 1994, "מוכרחים ממש להתאהב?" ידיעות אחרונות, 1.4

סוף מעמ' 31

ביבליוגרפיה

1. ישרון, א': "כמה דברים ככה"; "דבר", 13.5.83

2. "ואין תיכלה לקרבות ולהרג": שירה פוליטית על מלחמת לבנון; תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד 1983.

3. עצמון, צ': "לכרות ברית"; "ידיעות אחרונות" 10.12.82.

4. Leahey, T.H.: (1987) "A history of psychology"; New Jersey; Prentice-Hall.

5. שהם, ש"ג: הליכי טנשלוס; תל אביב: הוצאת גומא; 1977.

6. witgenstein, L: (1961) "Tractatus logico-philosophicus"; London; Routledge

7. סיון, א': דילמה של משורר; "ידיעות אחרונות"; 1.10.82.

8. Bar-On, D: 1991; Facthood of facts; Unpublished; Ben-Gurion University

9. כהן, א': "סיפור הנפש"; קרית-ביאליק; אח;

10. גרוסמן, ד': הזמן הצהוב; תל-אביב; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1987.

11. ב. ברכט: גלות המשוררים; תל-אביב; הקיבוץ המאוחד; 1978.

12. רביקוביץ, ד': רחיפה בגובה נמוך; חדרים 3; 1982.

ניצן ניב, פסיכולוג, דוקטורנט במחלקה למדעי ההתנהגות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב בבאר שבע.

בקרוב:

בהוצאת ספרי עתון 77

ספרי השירים של

● ברוריה כהן ●

● אילן בושם ●

יוסי הדר

יופיע בקרוב:  
בספרי עתון 77

עכשיו באו

אל ביתי ימים

אחרים

שירים

**אם אתה אדם קורא חושב – חתום על**

# שתון לק

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • ת'אפרון • אמנות •

\* ספרות עברית - מה שקורא

\* מיטב הספרות העולמית

\* הכרות עם ספרויות האיזור

\* מעורבות חברתית

## המתנה היפה ביותר