

הירחון לספרות

שבתון

• אמנות • אמרון •

THE UNIVERSITY
OF TEXAS AT AUSTIN

OCT 27 1995

GENERAL LIBRARIES

שנה י"ח • גליון 186 • חמוז תשנ"ה • יולי 1995 • 16 ש"ח



100 שנה
לאלבר כהן
סופרים יהודים
בספרות הצרפתית



קב משבר, אני מקווה שזה משבר זמני, במו"מ לשלום עם סוריה, גם השיחות עם הפלסטינים מתעכבות. כלל לא חשוב מי הוא האשם, הערבים או הישראלים. מה שקובע הוא שכל עיכוב, כל מקל בגלגלי המו"מ מסכנים את עצם התהליך, כלומר, מסכנים, לדעתי, את שלומה ואת המשך התפתחותה של המדינה, ושוב, מצביעים על מה שראינו וחוונו פעמים כה רבות, על האלטרנטיבה, והיא המלחמה הבאה. איני בא לקבוע עמדה במו"מ עצמו. איני מכיר מספיק לעומק את הפרטים עליהם מתמקחות המשלחות. אבל אני משוכנע שכאן, ועכשיו, "נחוץ כוח שלישי", "דרך שלישית"; לא, לא זו שקמה ועתידה להתמודד בבחירות הבאות. זו דווקא אינה נחוצה כלל ועיקר, כי היא דרך שקרית; שקרית כי אינה אומרת לציבור את האמת, אינה מפרטת את כוונותיה האמיתיות, והן - פיצוץ המו"מ לשלום עם סוריה וחזרה לתורת חיים מוכרת לנו; כלומר, לחיות על הטיל, על המרכבה, על המפציץ המודרני החדש ביותר, על המוות... העמדת הפנים הצדקנית של קהלני, שומרון, הראל וחבריהם, היא המסיכה שמאחוריה מסתתר מר המוות, המלחמה. והם יודעים, אבל הם מקווים שאנו ננצח גם בה, ואולי הם צודקים, אבל המחיר, המחיר לא מעניין אותם; זו התפיסה הישנה, שהקורא דורך על זקנה הארוך, המוכרת עוד מימי "מוטב שארם א-שייך בלי שלום, מאשר שלום בלי שארם א-שייך". התוצאה ידועה: מלחמת יום הכיפורים ומה שקרה אחר-כך. זאת האלטרנטיבה של הדרך השלישית. נחוצה דרך שלישית שונה. זו שאינה מעורבת במו"מ העכשווי, המידי, העדכני, אלא מעמידה לרשות הציבור את הגיבוי המוסרי,

האידיאלי, החשיבתי, העתידי, של מה שעתיד להתרחש אם המו"מ יסתיים בהצלחה, ומה שעתיד להתרחש אם הוא יסתיים בכישלון. קול המשכיל, הסופר, האמן, הפילוסוף המודרני, איש המוסר, קולם של מי שמכונים ב"פי העם" אנשי הרוח.

ברור כשמש שלאחר מה שיקרה, לכאן או לכאן, יבואו רבים, ובאצבע מאשימה יצביעו וישאלו: "איפה הייתם כשאנו היינו במשבר, כשהיינו נבוכים, כשלא ידענו את הדרך?" לא תהיה תשובה לשאלה הישירה, לכן תבוא ההאשמה המוכרת: "בגידת האינטלקטואלים".

נדוש עד לעוס לטעון שאנו נמצאים בתקופה משברית. הרבה סימנים לכך. ובזמנים כאלה, כאשר המדינאים והפוליטיקאים מגמגמים, הכרחי שישמע קול אחר, הנובע ממוטיבציות אחרות וניזון ממקורות אחרים. כך היה בימים שלאחר מלחמת יום הכיפורים. כך היה בימי מלחמת לבנון, ימי סברה ושתילה, כך היה בימי האינתיפאדה. בכל אותם הימים היה קול נוסף, לא קול המדינאי-הפוליטיקאי בלבד, לא קול העיתונאי שרואה לרוב לטווח אפו שלו. הקול האחר הזה חייב להישמע גם עכשיו!

ובאשר לגיליון המיוחד הזה, המציין את תרומתם של בני עמנו, הסופרים היהודים שכתבו צרפתית, לתרבותה של צרפת ולתרבותה של אירופה כולה, אי אפשר שלא להתפעל מן השפע, הרמה, של התרומה הזאת.

אי אפשר גם שלא להוקיר תודה לד"ר ורה קורין-שפיר על תרומתה המיוחדת להרכב הגיליון הזה, גם במאמרה שלה וכן ביוזמה ובאיסוף החומרים הנוספים.

רה קורין-שפיר

הערת מבוא למדור המוקדש לסופרים יהודים כותבי צרפתית

הסופרים שלפנינו עוסקים כולם בשתי שאלות קרדינליות, וקודם כל: מה זה אומר להיות יהודי, במאה העשרים, בחברה המערבית החופשית? ללא ספק, הדבר אומר, בצורות שונות ובדרגות שונות, להיות "האחר". האחר מרגיש "אורח" בשפה ובתרבות של המארח, עם כל הזמניות, הזרות והמרחק הכלולים במושג ה"אירוח". "האחר" פירושו להיות זר ולרצות להתקבל לעתים, מבלי יכולת להצביע על הסיבה המוגדרת לתחושת הזרות. לסבול סבל פיזי ונפשי ולא לוותר על זהויותיך.

מכאן, עולה השאלה השנייה: איך לכוון עצמך כיהודי, בחברה הזאת, המשדרת אליך מסרים של פתיחות, ובד בבד, מסמנת אותך כשונה? וכאן, מביאים הסופרים היהודים בחירות שונות, לעתים תמוהות, לעתים מפתיעות, אולם תמיד פרדוקסליות. מפרוסט ועד מודיאנו, מהיהודי המסומן כ"אחר" על-ידי החברה ועד לזה המסמן עצמו כ"אחר", ההרמוניה מצטיירת כבלתי אפשרית. הווריאציות הרבות לקושי אולי אף מביאות למסקנה שבעצם, זהות יהודית חד-משמעית בחברה המערבית היא זהות בלתי אפשרית.

אני מקווה, כי הצוהר שפתחנו כאן, יהיה בגדר סנונית ראשונה אל נושא, שהשיח הספרותי שלנו מתעלם ממנו, וצעד ראשון להבנה של יצירה מרתקת.

רה קורין-שפיר

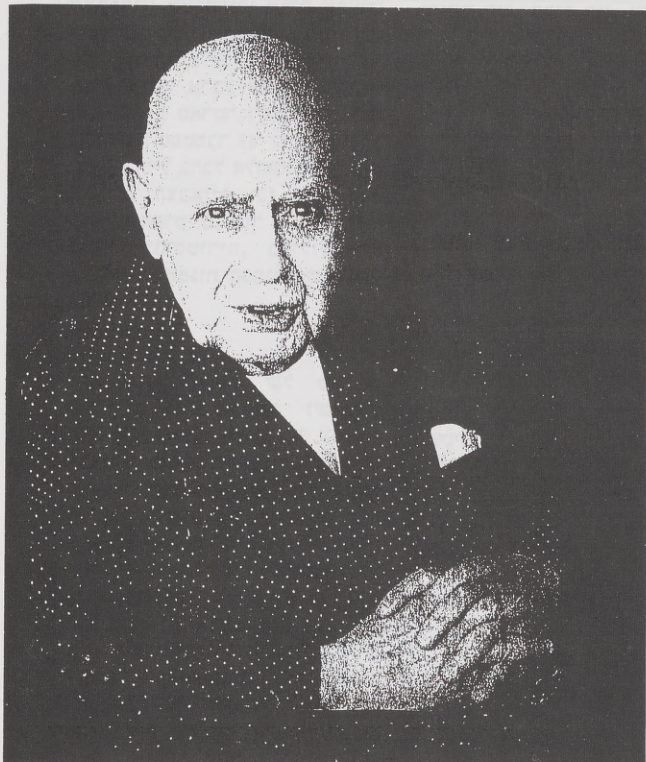
ום השנה המאה להולדתו של אלבר כהן הוא הזדמנות להצצה (חטופה) לעולמו של סופר, ופתיחת צוהר לתרבות אחרת, המציבה שאלות קיומיות רלוונטיות, גם כאן, ואולי, דווקא עכשיו. לא במקרה מתקיים כנס לציון הולדתו של סופר יהודי-צרפתי-יווני-שווייצרי בירושלים. ירושלים היתה מקום מנטלי וסמלי לשייכות עבור סופר שלא ביקר בה מעולם, מושא התייחסות שסימל בעצם שמו את משא ההווה היהודית של הסופר וקוטב אחד של הווייתו הכפולה.

צרפת של המאה העשרים היוותה ומהווה, קרקע פוריה לפריחתם של סופרים יהודים (או ממוצא יהודי, כמו פרוסט) שחלקם נולדו בה (מרסל פרוסט, פטריק מודיאנו) ושחלקם הגיעו אליה בשלבים שונים בחייהם (אלבר כהן, אלבר ממי, בנימין פונדאן, אלי ויזל). עבור אלה שגדלו וצמחו בה או שהתחנכו על תרבותה בארץ אחרת היתה זו תרבות פוריה ומפרה, קוסמת, מפתה ובעלת יכולת להטמיע את הבאים בקרבה, על אף השבר העמוק שבא בעקבות האירועים ההיסטוריים של המאה-העשרים. המפגש בין הסופרים היהודים שהתחנכו על ברכיה ושהביאו אליה מסורות ועולמות יהודיים שונים, הוליד יצירות ספרותיות ופילוסופיות עשירות ומקוריות, המצטיינות בקול ייחודי, והמזמגות את שני העולמות כך, שקשה לקורא להתיר את היסודות "היהודיים" מאלה "האוניברסליים" (למעט התמות).

על אף השוני הגדול ביצירות, בנושאיהן ואף באיכויותיהן, נראה

יוצרים יהודים בספרות הצרפתית

במלאת מאה שנה להולדתו של הסופר אלבר כהן יתקיימו ארבעה ימי מפגש-עיון בין התאריכים: 14.8.95 ל-17.8.95 ב"אליאנס פרנסו" רח' אגרן 8 - ירושלים. בדבר פרטים נוספים אפשר לפנות בטלפון מס' 02-257167 או 02/251204



תמונת השער: אלבר כהן, צילום מעובד

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנ"ח על "עתון 77"
לשנת 1996/1995
שם ומשפחה _____
כתובת _____
טלפון _____

מצורפת בזה המחאה על סך 140 ש"ח עבור 11
גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שירה

5	מרדכי גלדמן: שירים
5	מאיה בורנו: שירים
7	אנדר אלדן: שירים
10	מירי בן שמחון: שירים
11	יהודית כפרי: שיר
11	רות לאופר: שירים
12	גד יעקבי: שיר
13	אריאלה בהלול-דימנד: שירים
14	אברהם הוס: שיר
17	אסיה מרגוליס: שירים
20	מרים איתן: שירים
39	ג'ניס רביבו: שירים

פרוזה

29	אלבר כהן: "הנאוות לאדון" - (זמורה ביתן 87); קטעים; מצרפתית: אליה גילדין
30	ירון אביטוב: מתחת לפנס
33	ראובן מירון: ארבעה סיפורים קצרים
34	יורי אפטר: טיפוש; מרוסית: יהודה גור אריה
40	רחל אלקלעי: לה מטדרה

ביקורת ספרים

6	דורין מרגלית על "לבנות את החדר הנוסע" לישראל אלירז
6	יהודה להב על "בכל זאת" לאליעזר ופנינה פיילר
8	רות לבנית על "ללא גורל" לאימרה קרטס
9,8	רות לאופר על "השפלה הפנימית" לאגי משעול; על "המינה ליוה" לאורלי קסטל בלום
10	ברכה רוזנפלד על "ברושים מאהבה" לברוריה כהן
12	יעל ישראל על "סמטת השקדיות מעומריג'אן" לדורית רביניאן

מסות ומאמרים

16	בין העבר המת להווה הלא קבור - על פטריק מודיאנו - ולרי צרפתי
18	יהדות כחוויה אישית - על בנימין פונדאן - לאון וולוביץ'
21	יצחק הוא שיצחק - על אלי ויזל - ג'וה פרידמן
22	יצירת פרוסט בסממן המרניזם - ז'ולייט חסין
24	בין שני עולמות - על ספרות יהודי צפון אפריקה - קולט טוויאטו בן-יית"ח
26	אלבר כהן - אמנות הפרדוקס - ורה קורין שפיר

מוסיקה

14	אורנה לנגר: על פסטיבל ישראל
----	-----------------------------

מדורים קבועים

2	יעקב בסר: לפי שעה
	המלצות
15	רוני סומק: חצי פינה

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

הברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, זיוה שמיר

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

ניהול ועיצוב: מיכאל בסר

ניקוד: שמואל רגולנט

יחסי ציבור: רותי סבט

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן דן, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא

שוהם, אנטון שמאס

המרי: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל

- עמותה

שנה י"ח • גליון 186 • תמוז תשנ"ה • יולי 1995 • 16 ש"ח

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

בסיוע: משרד האמנויות, המועצה לתרבות ולאמנות.

עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות.

המערכת והמנהלה: טל': 5618271, 5619879, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה

כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת.

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על

צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ

לוחות: אורניב,

ד"ר פול סארטר: מחברות המלחמה המדומה; מצרפתית: מרים טבעון; ייעוץ מדעי: מנחם ברינקר; זמורה-ביתן: 1995; 334 עמ' חמש (מתוך ארבע-עשרה) מחברות יומן שכתב סארטר (שאר המחברות אבדו) בין ספטמבר '39 ליוני '40, אז שירת כחייל בחבל אלוזאס. תיעוד חיי היומיום הצבאיים וכן אנקדוטות מהחיים הפרטיים, תוך עיסוק מרתק ברוח, בהיסטוריה, בפילוסופיה, בספרות, באמנות הכתיבה שלו ושל אחרים.

הלל ברזל: דרמה של מצבים קיצוניים - מלחמה ושוואה; ספריית פועלים: 1995; 383 עמ' דרמת המצבים הקיצוניים מעמידה במרכז גיבור טראגי, הנופל מעמדה נמוכה לנמוכה עוד יותר (בניגוד לנפילה על פי אריסטו - מעמדה רמה), ללא התודעות מוחלטת (שוב בשונה מהטרגדיה הקלאסית).

הלל ברזל עוסק בחוסר שפיות המניע את הגיבורים, ובאובדן שפיות קולקטיבי כפי שבאים לשיא ביסויים במלחמת העולם השנייה.

P.E.N ISRAEL 1995; A Collection of Recent Writing in Israel; Editors: Ziva Shamir Haya Hoffman; Olga Kirsh; 123 p.

אנתולוגיה שלישית שמוציא לאור מרכז "פאן" בישראל. מבחר מייצג משל כותבים ישראלים (חברי "פאן"), בשפה האנגלית. ערכו: זיוה שמיר, חיה הופמן, אולגה קירש. משתתפים: יהודה עמיחי, אהרן אפלפלד, ט. כרמי, א.ב. יהושע, שירלי קאופמן, חיים נגיד, רות אלמוג, שלמה טנאי, משה שמיר, אריה סיון, עמליה כהנא-כרמון, קרן אלקלעי גוט, אהרן מגד, סנדר דוד, לנה מקרובה, יעקב כסר, סביון ליברכט, אשר רייך, ריבה רובין, יצחק ארופ, מנוחה גלבוז, חיים באר, אורי ברנשטיין, משה דור, תנוך ברטוב, ש. שפרה, יחיאל חוק, נורית גוברין.

גריגורי כנוביץ: ואין גן-עדן לעבדים; מרוסית: דוידה קרול; הקיבוץ המאוחד: 1995; 231 עמ' עלילת הרומן מתרחשת ברוסיה של ראשית המאה. על רקע משפט עלילת-דם, נאלץ הגיבור, מירון אלכסנדרוביץ דורסקי - עורך דין יהודי שהתנצר, להתמודד עם עברו וזהותו.

יצחק לאור: אנו כותבים אותך מולדת; הקיבוץ המאוחד: 1995; 261 עמ' קובץ מסות על יצירות של סופרים

מובילים בספרות העברית: ס' יזהר, יהושע קנז, עמוס עוז, א"ב יהושע, חנוך לוין ואחרים. לאור בוחן את אופן השתקפות האידיאולוגיה הציונית בכתיבתם ומתמקד בעיקר במיקומו ועיצובו של הדור והאחר (המזרחי, הערבי, המהגר).

ג'ואן לואל: בת האוקיאנוס; מאנגלית: ישראל אורבך ואראלה הורביץ; הקיבוץ המאוחד: 1995; 188 עמ'

סיפור הרפתקאותיה של ג'ואן, ילדה הגדלה על ספינת המפרשים של אביה. הספר ראה לראשונה אור בהוצאת "שטיבל", בתרגומו של שמעון הלקין. רב החובל ישראל אורבך והמאיירת אראלה הורביץ, (שגם איירה את הספר) תרגמו אותו לעברית עדכנית.



אדמיאל קוסמן: מה אני יכול; ריתמוס - סדרה לשירה; 1995; 78 עמ'

קובץ שירים רביעי של אדמיאל קוסמן. שירה מגוונת ופלורליסטית, רוויית סתירות וכנה; מתוך העולמות הסותרים (מחקר היסטורי, לימודים רבניים, אמנות השירה והציור) נוצרת שירה רב קולית אך הרמונית, מושכת ואינטנסיבית. "אני יכל לכתב שירים מחול ממים ומבץ. כתבתי גם שירים על השללון מתחילות קטנות ופרורי מלים/אני יכל לכתב שירים דופקים/חוק. כמו התריסים. בכת".

אריקה ג'ונג: פחד חמישים; מאנגלית: שרה ריפין; זמורה ביתן: 1995; 381 עמ'

ג'ונג בת החמישים, מביטה לאחור בחייה - הורים, נישואים, ילדים, עבודה והרפתקאות אחרות. מלבד סיפורה האישי, ניתן בספר ביטוי להשקפותיה של ג'ונג בנושאים

שונים - כפמיניזם, מין, גיל.

דן צלקה: המסע השלישי של ה"אלדברן"; זמורה ביתן: 1995; 166 עמ'

הוצאה מחודשת של הרומן הראשון לבני נוער שכתב דן צלקה. האלדברן היא מכונת זמן בה עורך ירמי, תלמיד שמיני, שלושה מסעות אל העבר. אל ירושלים בירת יהודה ביום הכיבוש על-ידי יהואש מלך ישראל, אל ימי שלטונו של הקיסר הרומי קרקלה, ואל מלכות יוסטיניאנוס הביזנטי. הספר מאויר ברישומים של אהרן אלקלעי.



לאה זהבי: אשה צוחקת לכד; הוצאת כרמל; 1994; 88 עמ' שירה כנה, נשית, זורמת. בביטוי תמציתי, פשוט ובהיר נוגעים השירים בבסיס החיים וגם במעמקי הנפש. "היתה לי הבקר שמחה/נקדת שמחה שהתפשטה לקתם שמחה/שהפך לים בלול שמס./כפר לקתם היתה מונחת לפני/ואני אהבתי נרע".

דוד שטרן: המשל במדרש; סיפורת ופרשנות בספרות חז"ל; מאנגלית: יוסף עמנואל; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 270 עמ' ניתוח ספרותי של עשרים וארבעה משלים מתוך: "מדרש איכה רבה", שהתחבר בארץ ישראל, בין המאה השלישית לחמישית. המשלים מבטאים את תגובת חז"ל למשבר הרוחני שבעקבות חורבן הבית.

יהונתן גפן: בקשר לשושנים; אתנחתא; הוצאת כנרת; 1995; 179 עמ'

קובץ סיפורים ראשון ליהונתן גפן. סיפורים קצרים, העוסקים בהחמצה ובאובדן של הגיבורים, בדרך-כלל ישראלים, בארץ ובמקומות שונים

בעולם.

אברהם חמי: סוכריות זכוכית; הוצאת ספרי "עתון 77"; 1995; 62 עמ'

ספר שירים ראשון לאברהם חמי. שירה עמוקה, רגישה ומרגשת. יחד עם זאת, זו שירה רוויית הומור, בלשון וידיית-אוטוביוגרפית. עולם הילדות, יחסי פרט וחברה, קשר איש ואשה - אלה נושאים המעסיקים כל שירה, אבל כאן, הם לובשים צורה ייחודית, חד-פעמית.

"צלקת גפן תטבע פעם על שטר כסף/אולי על בול הנוסע לארצות רחוקות/כרור לי שלעולם לא יהיו לק פנים"

ספר יהודית שמחוני; הוצאת קבוצת גבע והמשפחה; 1995; 187 עמ'

קווים לדמותה ולפעילותה של יהודית שמחוני. קטעי מכתבים ורשימות של מי שהיתה פעילה ציונית, שליחת הסוכנות, קצינת-ח"ן ראשית ראשונה בצה"ל וחברת הכנסת הראשונה.

רות רייזל: פרפר המלך; הוצאת חנות הספרים; 1995; 80 עמ' גיוס בנה של רות לצבא יוצר מפולת רגשית ונפשית. הספר בנוי ממנוולוגים של האם, הבן והאב.

אפרים סטן: זכרונות לברכה; הוצאת תג; 1995; 177 עמ' קובץ סיפורים, המבוססים על טור רשימותיו של סטן ("על-המשמר" - 1957), שהביא סיפורים מהווי העולים החדשים דאז. "מבט משועשע על מציאות לא משעשעת".

אמיר אור: ככה; הקיבוץ המאוחד; 1995; 52 עמ'

השירים עולים כאילו מתודעות שונות. חלקם של השירים נכתבו במתכונת שירים יווניים קלאסיים, כביכול, ואף חתומים (בשמות בדויים): ליקמבס, קויטולוס, חלקם, מונולוגים של דמויות שוליים - רוצח, מאצ'ו, חסר הבית ואחרים. שירה בוטה, שאינה נרתעת משימוש בעגה, מעיסוק ישיר וחושפני באלמות, במין, בשולי החברה: "הפנס מתחלק לשלשה חלקים/גיד אחת ראש של סימה, גיד שניה ספין גלית./עקשיו/בפנים".

מאיה בז'רנו

כלבים ואירוסים

אני מניחה שהייתי אז
באשר,
כי איזה קשר יש כבר
בין ראשי אירוסים לבנים
לשני כלבי זאב לבנים
אם לא רק קשר הלבן המבהיק
בערב אביב?
אלא שריצת האבוקה הנמרצת של שני הכלבים
בקשתות ורצודים, היתה חולפת
בתוך הפריחה הלפידית
של ראשי האירוסים בשדרה
ופראותה של פרות הזאבים הלבנה
רעדה לקרע
את האירוסים.

אור סוף יום

פני מכתש השמים האינסופי ריקים
חלקים,
להוציא שלוש אנטנות על גג
שורטות בכתב סיני, מרחב
גוו הריק שקוף למעמקים בצורת עירום
אנושי מלבני,
כמשפך אור ההולך ומתמלא
טרקטור-אור אלם בא לדרסני
להפיל אותי במנוחת ערב על מטתי

היפי הזה עצר לפתע בשואל
אם מתר, בנמוס מלאכי
או אפשר להיות נגועה בו
שאהיה אני בו
נוגעת

מרדכי גלדמן

מותי ב'

התבוננתי במותי
או בעצם בטקס ההלוויה
התזמרת עמדה בתוך קבר גדול
מעין קבר אחים
או במפלס הבור של תזמרת אופרה
ונגנה דבר מה כבר, אפלו משמים

היתה זאת תזמרת מיתרים
שנגנה ללא מנצח
בבור המנגן איש לא נצח

כשתכלה הנגינה חשבתי
בחול יש לכסות את נגניה
על שבתרו יצירה כה גרועה
ועל שאינם מיטיבים נגן

בינתיים שקעתי בהרפיה
אך שתי נערות בסארי
שפכו לתוך קברי החמים
מים ירקים שורצי צפרדעים

אין זו הלוויה יהודית, חשבתי
לא הגעתי עדין לקבר ישראל
ודאי, אפוא, כי אין זה מוטי האחרון
ולא באה עדין שעתי להגאל.

מותי ג'

מגבה רב נראה הארון
קליד
קליד-פסנתר שחור
מנגינה לקליד אחד
אצבעו הכרותה של פסנתרן כושי;
ואלו למבט קרוב
קליד נראה ארון
חתום כלו בלכה שחורה
אטום כמטאוריט מסלמי.

החיים מסתמנים מן המות הזה
כמרחק נכון
בו קליד כקליד נראה
נגנו של מנגנון הזהב
שפעת יהלומים נושרת על שלתן זכוכית
רקוד פטישים רגישים,

או קליד אגם הנו
אגם סגל-אפל
שמקללות צפרדעים ירקות מקרקרות בו
את זמרת יערות הגשם.

האם אפשר לעשות תנועה בלי פרחים

ישראל אלירז: לבנות את החדר הנוסע; הקיבוץ המאוחד; 1995



לאחר אחר-עשר ספרי שירה, קובץ סיפורים, שלושה רומנים, מחזות ותסכטים, וכן שש ליבריות-אופרה למוסיקה של המלחין יוסף טל, יוצא המשורר אלירז בספר שירים נוסף, שעצם כותרתו: "לבנות את החדר הנוסע". מכניסה את הקורא לחלל המצוי בקסם תנועה; קסם זה הוא שמחזיר אותי אל שיריו שוב ושוב, מתוך קשב אל אותה נעימה עברית עתיקה ושקטה, הזורמת לה בשומה ואיטית במגוון של רומנסרות שיריות, מחזות אהבה להיכל הטבע, הוא ארץ ישראל.

כבכל שירה גדולה, אין אתה יכול להגדיר ולומר מה עושה שירה זו למה שהיא. אבל ניתן לאפיין את הדרך המיוחדת שבה היא מתבוננת בעולם. בשירתו של אלירז ניתן לחוש בנוכחותה של חוויה פואטית, אשר מתבוננת בעולם בשני אופנים, בשני ריתמוסים, בריזומני: הריזמוס האחד, הבורא את עצמו ואת העולם, כל רגע ורגע; דימויי הברואה, הדיברים' שבעולם, נולדים זה מתוך זה, ומופיעים, חליפות, בשינויי פנים וצורה, כמו במעשי קסמים, באופן בו המתבונן, בלא שיונח את נקודת התצפית שלו, הופך לחלק מן הוריקנה הזאת עצמה. "הבט ביונה העושה מעליך ערימת תנועות / עד שנעשית יונה באויר שתעשה בהביטך / בה, ערימת תנועות". (איך הגוף עושה את כל התנועות).

ובמקביל, בתוך חוויית ההשתנות המתמדת, ריתמוס שירי אחר, נטול כל משקל של זמן, אשר דרכו נתפס העולם כמעוף פנורמי, אולי כמבטו של הבורא; עולם שבו כל דימוי ודימוי, כל אובייקט ואובייקט, מתגלה בתוך הנס של חד-פעמיותו. לנצח "התאנה צומחת כאן בדיוק רב ככל האפשר / כאלו צמחה כלה בפעם אחרת" (מתוך הקובץ, "דרך בית לחם", 1980).

והדיוק, והשקיפות, והרטט הבראשיתי - הופכים את ההתבוננות במושאי הדימוי השירי לחוויית התבוננות הגותית, לחוויה דתית קונסטמפלטיבית.

בחרתי להדגים את הדיכטומיה העדינה הזאת, העוברת לאורך כל שירתו של אלירז, בשיר נפלא, בעיניי, מתוך המחזור, 'באמצע השדה': "את מה דוחף היפי הצדה / כדי להיות כאן? / מתוך האבן והקבור / עץ צומח ועולה / מאליו. רמון / מן החיים, כבד, נופל / ומוציא צי, מתוכה צצה / כף יד קטנה אל הילד / הרך, הכורע, הקורא בה. /

המון אנקורים, אם אין להם / ואין להם) משהו דחוף מזה, / מגביהם לאט את / זהב פרכת הקבר / והעולם שבגבה הסליה / וזכה גם הוא לאור". ניתן לראות, שעולם הדימויים המופיע בשיר, אמנם מוכר, צנוע ושייך לירושת הארץ - (בדמיוני אף מצייר דמות של הלך, אשר לאחר שנים של מסעות בארצות רבות, עמוס באוצרות העולם, שב לבסוף לארץ מולדתו, עם תרמיל קטן וממורט, כמעט ריק, אך המעט שיש בו, זה מה שבדיוק נחזק). המיוחד הוא באופן בו המשורר מגלגל את אותה ירושה בסיסית מדבר לדבר, כמו היה נבראים הדברים שוב ושוב על ידי כוח הדיבור, המלה; ירושה של אבן, אשר יולדת את העץ הצומח, היולדת את פרי הרימון הבשל, השופע, ואשר הוא, כספר תורה של הטבע, משקף את מעגל החיים לפני הילד הרך.

ירושה זו הופכת בשיר לכוח יצירת מעשה בראשית, לכוח סיפור תולדה של צי החיים, אשר דרכה מתגלים הדברים כמו לראשונה, במלוא יופיים והדרם.

קובץ השירים פותח, לא במקרה, במחזור המכונה 'יצאת לראיון עם הארץ': "בלי שם פה / אין תנועה / ואם אתה על השביל, אל / תשאל: / מוביל לאן? / קום לך / ליד כל אבן / פרות האדמה / ובין רגל לסנדל / מתחילה להתרקם / תבנית, שפעם בלי / בושה פנינו / יפי (ומיד מחקנו) - מחזור, שהוא מעין קריאה או הזמנה לתור את הארץ, אולי מחדש, כפי שראו אותה שליחי המדבר או מאוחר יותר, ציירו אותה עולי הרגל של המאה הקודמת: פשוטה, אך ספוגה באווירה של קסם וחזון.

הקריאה לתור את הארץ היא גם קריאה לבירור מחודש: בירור רוחני, עימות רוחני ועימות שורשי עכשווי, טעון כאב, של הבנים עם האבות, של הדור עם הדורות.

הבירור מופיע כסימן וכסמל במלה "מזרח", אשר עוברת בשיריו של אלירז כמו "נרד המאנטרה", הנושאת בתוכה שני כיוונים, שתי התכוונויות: ירושלים כ'מזרח', וזאת לעומת דארמסאלה - כמזרח, העיר הטיבטית שבצפון הודו, היא גם מקום

מושביו של הדלאי-למה.

תשובתו של האב לבן המחפש אחר בהירות התודעה, ה'הארה' במזרח הרוחני, היא דרך מחזור של שנים עשר שירים המכונה, 'בשירה כולנו ילדים של המזרח' - שירים, אשר כולם כאחד, נוגעים בלב התהיות הנפשיות-רוחניות ומעוררים פליאה בשל שקיפותם הנוגעת בסימבוליזם שירי ופילוסופי.

'בשירה כולנו ילדים של המזרח' יש אולי גם ניסיון לגעת באני מאמין של המשורר; אמנם נכון, שתנועת געגועי הרוח דומה גם כאן וגם שם, וכמה הכמיהה לחוויה החד-פעמית של ה'הארה', אולם הניסיון בבחינת 'הטבע יודע לספר' מלמד אותנו, שהדרך לתודעה הבהירה היא לא ב"ארץ הכן הגדול", אלא דווקא בהתבוננות בחלקים הקטנים ביותר של הקיום, בהתעכבות במעברים, שהיא אמנם מאבק מתמיד נפשי ורוחני, אך היא היא זו שנחוצה לשם הרכבת האבן לאבן, השורש לשורש, כמו בשירה, בטבע, בחיים: "אין מקום פטור משקשים. / אל תבקש לעולם לקצר את הדרך / אל עבי טיט השאלות המתהוות על / התנועה הלוקחת אותך עליה להלאה. / שב ונחש (כמו צלאן) את הלךך ושוב / הנפש בתוך נעלי האבן המתרחקות". (מתוך השיר, 'איך הגוף עושה את כל התנועות').

- ובעניין זה, "הסיני אומר זאת אחרת: האם / אפשר לעשות תנועה בלי פרחים" (מתוך השיר, 'באותו עניין אומר קלה').

ולסיום, אם מותרת פניה ישירה: קובץ זה הוא ללא ספק הזמנה נוספת של המשורר, אל הקורא, להתבונן ולהקשיב באוזני חושיו, למוסיקה-תנועה של פעימות האדמה, 'לפרי הבא מתוך הפרי והולך' - מוסיקה-תנועה, שהיא השתקפות ובבואה של הרוח, של פעימות המחשבה, של פעימות התודעה העצמית השואפת לבהירות.

דודין מרגלית

אידיאולוגיה במילכוד ארגוני

אליעזר פיילר (שומרניק) ופנינה פיילר; ככל זאת; הוצאת לאור על-ידי פנינה פיילר וקיבוץ יד חנה; 1995

"אליעזר (פיילר) היה קומוניסט. קומוניסט מתלבט. לרעיונות הקומוניזם לא רק הסיף, אלא חי אותם לפי דרכו שלו. חי אותם בהיותו חבר קיבוץ פעיל. חי אותם במאבק עיקש לזכויות העם השכן. חי אותם בעבודתו החקלאית המדעית". כך מסכמים את חייו של אליעזר פיילר -

הידוע יותר בכינויו "שומרניק" - עורכי ספר הזכרונות, שהוציאה לאור אשתו, פנינה.

ספר מעניין. הוא יכול לנסוך אור על גורלם ועל עולמם הרוחני של רבים וטובים, כמעט על חייהם של בני דור שלם - של אנשים אשר בשחר נעוריהם נתפסו לרעיון הקומוניזם. רבים מהם מבקשים היום להתכחש לחזון נעוריהם, להעלים אותו, או אם אין הדבר אפשרי, להציגו כמעין טעות מצערת. כמובן, איש-איש מתמודד עם עברו כאוות-נפשו וכנסיות-נפשו, אולם אם מדובר על הארת דרכו של דור שלם (ולאמיתו של דבר, כמה וכמה דורות), גישה מבטלת ומגמדת זו אינה נראית לי מוצדקת. תודעתו הפוליטית של אליעזר פיילר התפתחה בגרמניה של שנות ה-30 ובאותה תקופה לא היה צורך אלא במעט-מועיר רגישות, כדי לרחוש אהדה לקומוניזם, להסתגף אל המחנה הקומוניסטי ולראות בו אנטיתזה של הנאציזם. רק כך ניתן להסביר את עמדתם של ענקי-רוח הומוניסטים ודמוקרטים כגון ז'יל רומן, ברנרד שאו או הנרי בארביס. חזיון היתפסות דור שלם לאהדה לברה"מ ולאיימוץ הרעיון הקומוניסטי חזר ונשנה בתום מלחמת העולם השנייה, בתוקף היוקרה האדירה שרכשה ברה"מ (ושרכש סטאלין אישית) בתוקף חלקה המכריע בנצחון המחנה האנטי-נאצי.

בקרב היהודים בארץ-ישראל, תרמה ליוקרה זו במידה רבה גם עזרתה של ברה"מ לתקומתה של מדינת ישראל. על כן לא קשה לתמוה על התסיסה שאחזה קיבוצים רבים בראשית שנות ה-50, שכתוצאה ממנה גורשו עשרות ואולי מאות "סנה'איסטים" ו"מקיסטים"; ומאחר שבקיבוץ אחד ויחיד, ביד-חנה, הם היו רוב, הפך זה, במרוצת הזמן, לקיבוץ קומוניסטי. שומרניק לא נמנה עם חבריו המייסדים; הוא הצטרף אליו רק בשלהי שנות ה-60. זו היתה התפתחות יוצאת דופן: הקמת קיבוצים לא היתה חלק מן הרעיונות המקובלים על הקומוניסטים בארץ-ישראל, וברוב המכריע של המקרים, חברי מק"י היו תחילה חברי-קיבוץ ואחר-כך נעשו חברי



ככלות הכול, יכול אדם להוסיף ולהאמין בכל הדברים הטובים והחיוביים שהאמין בהם בשחר נעוריו ויכול הוא אף להתמיד ולפעול למענם, ובכל זאת, כששניים עושים אותו דבר (או כאשר אותו אדם עושה בשני מצבים שונים אותו דבר) - אין זה אותו הדבר.

יהודה להב

אך עובדה: אליעזר פיילר היה "חיה" כזאת, והוא אף לא היה יחידי מסוגו. זהו גורל קשה. שכן, קומוניסט מתלבט עלול בסופו של דבר לצאת קירח מכאן ומכאן; להישאר בלי תחושת הסיפוק העצמי של נאמנות לחזון, וגם - אחרי התמוטטותה של ברה"מ - בלי המסגרת הארגונית המקודשת עליו. "ובכל זאת..." - מה בכל זאת? אכן,

מאלץ אותו להשלים בשתיקה גם עם עמדות פוליטיות, שאינן שלם איתן ולעתים אף להגן עליהן בפומבי. אלה לבטים הסובבים במעגל קסמים ואם אין פורצים אותו - לכאן או לכאן - יישארו לבטים עקרים. "קומוניסט מתלבט" הוא בבחינת מותרות. יש בהגדרה זו משום סתירה פנימית. כמעט מתחשק לומר: "אין חיה כזאת".

מפלגה. הבחירה מרצון בחיי קיבוץ, שנים רבות לאחר הצטרפותו למפלגה, מצביעה על נטיותיו החזקות של שומרניק לחקלאות, לעבודת האדמה, לתנועה הקיבוצית ולהרבה דברים, שמקובל להגדירם כ"ציונות". אך תהיה זו טעות לחשוב, שההגדרה "קומוניסט מתלבט" מבטאת את לבטיו של שומרניק בין הקומוניזם ובין הציונות. התנועה הציונית, על גווניה ופעולותיה סיפקה לקומוניסטים די נימוקים להסתייג ממנה ואילו הטענה, ששומרניק חזר עליה בתקופות שונות פעמים רבות, כי "יש גם ציונים שמאליים" וכי אין מקום

"קומוניסט מתלבט" הוא בבחינת מותרות. יש בהגדרה זו משום סתירה פנימית. כמעט מתחשק לומר: "אין חיה כזאת". אליעזר פיילר היה "חיה" כזאת

ל"דמוניזציה" של הציונות, שימשה בהחלט כר נרחב לשיתוף פעולה עם כל הגורמים שהיה מעוניין בהם ולא ימוץ כל הנחה או תוכנית שהלמה את השקפותיו. הלבטים, מקורם היה אחר. לדעתי, הם נבעו בראש ובראשונה מן המחשבה הספקנית של אישירות ביקורתי ורציונאלי ובין המציאות שהוא נדרש לקבלה ואף להצדיקה ללא ביקורת, או במלים אחרות, הסתירה בין ההלכה ובין המציאות. בגלל סתירה זו, נשאר שומרניק בסופו של דבר מנוכר ויוצא דופן בכל המסגרות המפלגתיות שפעל בהן; ולאחר כל פילוג מצא אמנם את מקומו באחת המסגרות החדשות, אבל תמיד בלבילוב, תמיד מסויג, תמיד מייצג בעמדותיו "קצת" מן הדעות של המחנה השני. במסגרת אחת מצא הגומה לצד הלאומיות היהודית, במסגרת האחרת, לצד הלאומיות הערבית ובשתייה גם יחד - נטיה לדיכוי הדמוקרטיה.

אך נטיה כזו אינה יכולה בסופו של דבר להתקיים במסגרת קומוניסטית. שכן, מאז לנין ועד היום, המבנה הארגוני הוא חלק חיוני בלתי-נפרד, ואף הנדבך החשוב ואולי העיקרי של האידאולוגיה הקומוניסטית. אי-אפשר לדגול ברעיון הקומוניסטי, בלי לקבל את רעיון המבנה הארגוני של המפלגה. הסתירה שאין לגשר עליה מתבטאת בכך, שכאשר הנאמנות לרעיון הקומוניסטי מביאה אדם לניתוק הקשר הארגוני עם המפלגה הקומוניסטית, הרי בכך הוא מתכחש ליסוד רעיוני מן החשובים ביותר; וכאשר הוא מנסה לתקן את המעוות ובהתאם ליסודות האידאולוגיים לקיים את העקרונות הארגוניים של המפלגה, הרי המבנה הארגוני הזה

אנדר אלדן

משלהב בלהב לשונו מים בקש.
עלעל בעלילות. יעיל עולה ונופל בהלמות מלים
לחשלה באהלו לוחץ בצלעות לא למד ללשון,
מתגולל בקש קשקש איך הלהט וחל בצלצול
נולד במגדלים בתפלה. הלוחם שולזל ביכלתה,
אתה אבל לבד כגמול על תוה. בתלכה צלל וכלה.
בשנתו והיא חולת אהבה גורלו לא תוה כשבא בקר.
חרפה לומר למי? תמר מבטו אל אמיר תמר לא ראה
גורלה המר, על גורלם המר. גבוריו קבר האב.

הוא זוכר את ורם הזמן הנוחל כברז מזיל
מטפטף טפות הנופלות נפחדות וטופפות על גופי
שאון השניות ששוטף בשעון במשלת המשתף.
לצל העץ הצומח צמא למצוא לעצמו קצת צנה,
ולאבן ובנין גבוגי סביבתם, תבואה מקנה לבוא
גשם משמר את רשם השמים המשלימים שליחותם,
בן אדם מדמה שדם ואדמה רדומה מד התמיד
תמים. המתים שח מעגלים מתי מעט, תוהים מתי

המצוקה המפרשת מגופה כמגלה מפצע
נצמדת לצורות מוצקות בעצמותי כצעקה
ונושרת בשורות ישרות, שלכת שברירית בשדרה.

צרתה מצירת בצורתה. בצאתה הצל מצטמצם.
בצעדיה צרורה צרחה מכוצת, לא מוצאת צליל.
רעם נערם באברים בהגדרה בתדרים המשדרים דין,
ואין שריד לדין בדבריה. הדפירה נדר דרוך מעד
דין מעדר עד לאבדה, רודה עצמה לדעת.

נגיעה של אמת

אימרה קרטס: ללא גורל; מהונגריה: מרים אלגזי; הוצאת עמ"ע

מתוך רגיעה קלה, לקחתי לידי את ספרו של אימרה קרטס, "ללא גורל". ספרים כה רבים קראנו על השואה. העוד יש בנו נכונות שלמה לחזור אל קורות הימים הנוראים ההם?

אז, באה השבת, וכדרכי, פתחתי את הרדיו בגל א', לתוכנית בעלת השם הנפלא "מלים שמנסות לגעת" – והנה בקצ מן המקלט קול מאופק, מהוסס משהו, קולו של אימרה קרטס, שהתוכנית הוקדשה לו בשבת זו. קולו זה כמו ליווה אותי בקריאת הספר, השתלב עם האופי המאופק של כתיבתו.

המספר, שאין אנו יודעים את שמו, הוא נער בן חמש-עשרה שחי בבודאפשט. נער יהודי לפי מוצאו והונגרי לפי חינוכו. עם כניסת הנאצים הוא עונד, כמצווה, את הכוכב הצהוב, אך כיוון שהוא מצויד בתעודות הדרושות אין הוא חושש לגורלו. יום אחד הוא מורד מן האוטובוס, כמוהו גם חבריו, ומבלי להודיעם דבר הם נדחסים לתוך רכבת-משא, ומקץ שבעה ימים הם מורדים בתחנה שמעליה מתנוסס השלט "בירקנאו-אשוויץ". מהומה רבה יש בתחנה ההיא, חיילים מתרוצצים בה, ואנשים עלובים למראה בבגדי-פסים של אסירים.

לפי עצה הנלחשת לו מפי אחד האסירים, מוסיף הנער שנה לגילו, וכך מצרפים אותו לכוח-עבודה המובל לרחצה. את האלטרנטיבה, הוא מבין רק אחר-כך. הוא נשאר באושוויץ שלוש יממות בלבד, ויוצא משם מגולח בראשו, בבתי-שחי ובערוותו, בלבוס אסיר לא תואם ובנעליים שעתידות לגרום לו סבל רב. מעתה גם הוא אסיר. הוא נזכר שקרא פעם ספר של אסיר אחר, שלא אהב אותו במיוחד. שמות הגיבורים היו ארוכים מדי, לרוב שלושה שמות (רוסים? דוסטויבסקי?), אבל נמצא שהמחבר צדק באומרו שאדם זוכר את היום הראשון להיותו אסיר ביתר דיוק משיכור את הימים הבאים אחריו.

הנער הועלה שוב לרכבת-משא והוסע למחנה בוכנוואלד. כעבור זמן קצר הועבר משם למחנה עבודה בשם דאין. לימים, חולה ומותש עד כלות הכוחות, התגלגל חזרה לבוכנוואלד, ושם גם מצאו השחרור.

תיאור הפגישה הראשונה עם בוכנוואלד גרם לי, וודאי לא לי בלבד, להירים גבה. הנער עורך השוואה ומוצא בה, בבוכנוואלד, כמה וכמה מעלות: כאן המרק סמיך יותר, מי המקלחת חמים יותר, הספרים זהירים יותר, המחסנאי משתדל, ולו במבט חטוף, לראות מה המידה שלך כשהוא נותן לך בגד של אסיר, והמספר שלך מודפס על סרט ואינו מקועקע בעור. ומלבד זאת, קרובה בבוכנוואלד לוויימאר, עירו של

המשורר, ועץ ששתל בה, עדיין שם הוא, מוקף בגדר שלא יפגעו בו האסירים.

כלום לא ידע הנער שגם בבוכנוואלד שלטו הרעב והשוט? ודאי ידע, אך החיים המתעתעים גרמו לו לאמץ תורת-ייחסות אחרת, סולם-ערכים אחר. תורה זו גם גורמת לו לומר,

האירוניה הדקה של הסופר הבוגר מתערבת בתמימות המהססת של הנער המספר. ערבוב מיוחד זה מוציא את "ללא גורל" מכלל ספרי התיעוד

בסוף ספרו, כי אפילו שם, על יד הארובות, היה ברוחי הזמן בין הייסורים משהו שהיה דומה לאושר. הוא שואף לחיות, ואם נגזר עליו להיות אסיר, הוא רוצה להיות אסיר טוב, אך לא בדרך של כניעה או התרפסות. מכל התכונות שבאדם הוא מעריך את העמידה האיתנה, את קשיות העורף. הוא מתיידד עם שכנו, המבוגר ממנו, בגדי ציטרוס. וזה מלמדו כי קשיות העורף היא, קודם כל, להתרחץ בכל הנסיבות ולחלק בחסכנות את מנת הלחם; לפעמים להתאמץ בעבודה ולפעמים – תחבולה איך להתאמץ פחות.

עם זאת יודע אימרה קרטס כי שום גמול לא מובטח לה, לקשיות העורף. פועלים כאן גורמים של זמן, של מקריות. הוא מדבר על הסתירה בין "גורל" ובין חופש, ובכך הוא מסביר את שם ספרו, "ללא גורל". הנער, סופו שהוא חוזר לעירו בודאפשט. הוא הולך לביתו של בגדי ציטרוס. מוצא אחות שנתייאשה, אם זקנה שעודה מצפה; בגדי ציטרוס לא שב לביתו.

האם אפשר לברוח מן המחנה? לכך, אומר אימרה קרטס, יש שלוש דרכים. הראשונה, והצנועה ביותר, היא הבריחה לעולם המיון. הדרך השנייה היא הפיתוי העז, בקומץ בבוקר, להסתתר באיוז פינה שגילית והיא בטוחה לחלוטין. אולי לא ידייקו בספירה, וזה יעבור איכשהו... לולא בגדי ציטרוס, היה הנער, אולי, מנסה את זו.

הדרך השלישית היא בריחה ממש, והסוף לעולם אחד הוא. הבורחים נתפשים ומוצאים להורג בתליה, לעיני כל המחנה העומד שעות במקדק. אכן קרה המקרה הזה, אך בעוד הבורחים מועלים לגרדום, מספר הנער, נשמע פתאום מן העבר השני מין ניגון חרישי. היה שם רב, גם הוא אסיר מגולה, והוא שפתח בניגון שהתפשט בין השורות, כמעט לא נשמע, ובכל זאת, גם נפסק לרגע: "יסגל ויסקדש". לא זו היתה קשיות-עורף, אמנם חסרת תכלית, אך

עם זאת אחרונה, סופית, יחידה. השחרור מוצא את הנער, כאמור, במחנה בוכנוואלד. כשאפסו כוחותיו נשאוהו בגדי ציטרוס ועוד אסיר במין כיסא קלוע למרפאת המחנה, ומשם התגלגל אי כה לחדר חולים שנוהל על-ידי אסירים בעלי ותק של שנים, שטיפלו בו במסירות. והנה המלחמה נגמרה, הנאצים ברחו; הרדיו מתחיל לשדר אל האסירים בלשונותיהם. אך "כמה שלא הקשבתי – כותב הנער – שמעתי רק על השחרור ואף לא רמו, אף לא מלה, על המרק המתמהמה..." ורק כשנתבשר שקולפי תפוחי-האדמה נקראו לחזור אל עמדותיהם, "צנחתי בחזרה על הכרית שלי, רק אז הפשיר בי משהו לאט-לאט, ורק אז חשבתי גם אני ביתר רצינות – אולי בפעם הראשונה – על החופש."

ספרו של אימרה קרטס נתפרסם ב-1975 ולא זכה להערכה עם הופעתו. צריכות היו לעבור כמה עשרות שנים עד שיוכר כאחד הסופרים החשובים של ארצו. כך ממש היה גורלו של פרימו לוי. הוא כתב את ספריו מיד אחר תום המלחמה, התקשה למצוא להם מוציא-לאור, וגם כשהספרים הופיעו היה רישומם מועט. אצלנו היתה זו לאה גולדברג שהכירה מיד, לפני כולם, בערך הסגולי של כתיבתו. היא אמרה שפרימו לוי הוא היחיד בין סופרי השואה שכתביו נקראים כספרות לכל דבר.

וכך גם ספרו זה של אימרה קרטס; האירוניה הדקה של הסופר הבוגר מתערבת בתמימות המהססת של הנער המספר. ערבוב מיוחד זה מוציא את "ללא גורל" מכלל ספרי התיעוד – אף על פי שגם התיעוד מרובה ומדויק בו – ומעביר אותו בגשר הצר המוליך את הספרות במלוא משמעותה. כאן הדברים לא רק מנסים לגעת. כאן הם נוגעים נגיעה של אמת.

רות לבנית

מינה ליזה בארץ הפלאות

אורלי קסטל בלום: המינה ליזה; 1995; 160 עמ'

גם ספרה האחרון של אורלי קסטל-בלום "המינה ליזה" ימצא לו מקום נוח מאוד בתוך השק הענקי של מה שמכונה ה"פוסטמודרניזם". אלא שבספר הזה, בניגוד בולט לשני הרומנים הקודמים שלה, מנסה קסטל-בלום ליצור איוז מסגרת ממתנת של ריאליה, שלתוכה היא יוצקת את הפנטסטי בצורת סיפור בעל אופי פיקרסקי.

במרכז, עומדת מינה, עקרת-בית



הרצליאנית, אם לשלושה ילדים, שבעברה כתבה מספר תסריטים, וכעת היא בעיקר מייחזרת כלים ומסיעה את ילדיה לחוגים. חייה של מינה משתבשים כליל כשפלורה, קרובתו העתיקה של בעלה, עוברת להתגורר בביתם. די מהר מתברר למינה שפלורה אינה "סתם" זקנה בת 203, אלא שהיא דמות מיתית חזקה, הניזונה אך ורק מתסריטים, שמינה מחויבת לכתוב עבורה. אותה פלורה מקיימת קשרים כלל עולמיים מסתוריים עם ההיסטוריה, דמויותיה ומשמעויותיה. על פלורה מוטלת משימה גדולה ובלתי ידועה, שאליה מחויבת מינה להצטרף, בניגוד מוחלט לרצונה. "נשארנו רק פלורה ואני והמשימה שלנו, שהיתה מנותקת מכל היגיון וסבירות ידועים לך" (עמ' 78). מינה, תחת שלטונה המלא של פלורה, יוצאת למסעה אל "מתחם הזמן שבו קיים רק ההפרש בין המציאות לאשליה או בין האשליה למציאות" (עמ' 83); וגדמה שמתחם הזמן הסובייקטיבי הזה שנוצר על-ידי היוצר ובה בעת גם נכפה עליו, הוא

בספר הזה, יותר מאשר בספריה הקודמים, שומרת קסטל-בלום על הזמן על קשרים די ברורים בין המסמנים למסומנים

המקום היחיד שבו מקיים היוצר את ההפרש בין "המציאות לאשליה" בעצם מעשה היצירה. מסע פנטסטי, מצחיק וחסר היגיון זה, שמזכיר את ספריה הקודמים של קסטל בלום, מאפשר לה לבטא בצורה ברורה, לעיתים מעניינת, לעיתים בוטה, את יחסה אל "השילוש המקודש" של יוצר-יצירה-קורא, כשאל השילוש הזה מצרפת קסטל בלום גם את המבקרים ו/או היחצ"נים ש"עולים לשאול

בשביל לשאול" (עמ' 100).

גם בספר הזה, שוקדת קסטל-בלום לסטשט גבולות; מדובר בעיקר בגבולות שבין היצירה למציאות; וכפועל יוצא גם שטשט גבולות הזמן, המקום והשפיות. עם זאת, בספר הזה, יותר מאשר בספריה הקודמים, שומרת קסטל-בלום כל הזמן על קשרים די ברורים בין המסמנים למסומנים, כשהיא מותירה לקורא (ולמבקרים!) טווח, לא רחב מדי, לבחירה אישית של אותם מסומנים. כך, אפשר להניח די בוודאות שפלורה מסמנת את הכורח הפנימי ליצור.

אם מינה לא תזין את פלורה בתסריטים שהיא כותבת, ימות ה"אני היוצר" שלה. יחסן של עקרת הבית, מינה, ושל הסופרת, לפלורה ולאשר היא מייצגת הוא יחס אמביוולנטי של התנגדות וקבלה. המסע של שתינה תהליך היצירה, הוא מסע, שכאמור, נכפה על מינה והיא ממריאה אליו באמצעות אמירת שטויות גדולות במיוחד (כל הכבוד לאירוניה העצמית).

במסע הזה פוגשת מינה הן את חומרי היצירה (הפרטים, האירועים, העלילה) והן את יוצריה. התסריטאיות הכבולות ליצירתן הן אחיותיה לצרה. "היד שלהן מחוברת בשרשרת לעט שלהן, שמחוברת בשרשרת לזרוע שלהן, שמחוברת בשרשרת לרגל שלהן, וכל השרשרות של כל הרגליים של כל התסריטאיות מחוברות בשרשרות לטורבינה גדולה שמפרפת מעליהן ושואבת מכל אחת ואחת את הנירות שלה אל קרבה" (עמ' 131). גם התסריטאיות החיות באותו הפרש שבין "המציאות לאשליה" נתונות באותה אמביוולנטיות, שלפי קסטל בלום, מאפיינת, כנראה, את עצם תהליך היצירה. הן כבולות ומאוימות על-ידי יצירתן ובה בעת הן גם מצהירות: "אנחנו פה מרצון... אנחנו תסריטאיות משוחררות לחלוטין" (עמ' 132). המסר ברור, ואפשר עוד להתעמק בפרטיו ולנתח ולפרש עוד אפיונות מאותו מסע, שמעלה הרבה שאלות נוקבות על מהות היצירה, חומריה, אפיוניה, זמניה, מקומותיה, סיכויה ולמוקבות ולהתקבלות, הן אצל היוצר והן אצל קוראיו.

השורה התחתונה, מכל מקום, פשוטה עד פשטנות: היצירה היא כורח שנכפה על היוצר, שבעצם מה שהוא באמת היה רוצה (??) זה "להיות כולם" (עמ' 147), והוא אכן הופך לאחד מכולם בבואו להבין הן את הצורך שלו ליצור והן את יצירתו ואמצעיה.

ואמצעים אכן יש לקסטל-בלום. יש לה לשון, ויש לה דמיון, ויש לה ניסיון כתיבה ובעיקר יש לה מודעות מודעות לעצמה כסופרת: "הייתי אשה בתוך מסע של אשה אחרת, זקנה ממני בהרבה, שונה ממני בתכלית, הייתי אמצעי בדרך למטרה..." (עמ' 91), מודעות לצרכי היצירה ומודעות לא פחותה לציפיות ולדרשות הקהל שיקרא אותה. לגבי ה"מה" שיש לקסטל בלום להגיד, כאן יש לי ספק

קל. נראה לי שדווקא הספר הזה, ה"שפוי" מבין ספריה, לא לגמרי מצליח להעמיד מדה שלם ומשכנע. משום מה, אותה חירות שקסטל בלום נוטלת לעצמה בתיאור הריאליה שבפנטסטי (המסע) והפנטסטי שבריאליה (הבית בהרצליה) לא מגיעה לכלל אמירה מוצקה של "מה" מעמיק ואמין, מה שכמובן איננו שולל את כושר הביטוי שלה ואת נסיונה לרענן משהו בסיפורת הישראלית העכשווית.

ללא עקבים גבוהים

אגי משעול: השפלה הפנימית; הקיבוץ המאוחד; סדרת רתמוס; 1995; 79 עמ'

זה ספרה השישי של אגי משעול. בדרך מעניינת ומיוחדת לה, המשלבת הומור וחוכמה באימאזים מחיי הכאן והרחוק, מעלה משעול את השאלות הבסיסיות והנוקבות ביותר של האני החי, האני החושב, האני השר, האני הנשי. אבל "מעלה" אינה מלה מדויקת, משום שאופן הבאתם של אותם נושאים כבדים מציב אותם בפני הקוראים כשהם עירומים מפאתוס, יתפים מעקבים גבוהים.

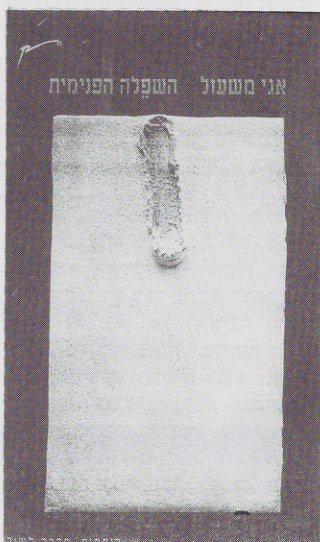
למשל, שיר הפתיחה, "פרת הסבל הקדושה", שהוא אחד מהשירים המפותחים והיפים ביותר בספר: "בשעת הבין זאב לכלב מסתובבת בחצרי פרת הסבל הקדושה / כאילו הורו פה". (עמ' 5). מדובר בסבל

אין פרות קדושות. בכל מותר לגעת, את הכול מותר לנסות לומר, את הכול אפשר להקטין למדמים יומיומיים נסבלים בעזרת התודעה, והאירוניה, שבאותה אמירה מקרבות וגם מרחיקות

"הגדול", הקימו; "ואפילו לא יודעת אם אני רוצה לישון / או למות", ובסבל היומיומי: "יבלית הפרנסה". שני אלו מועלים, באירוניה רבה, לדרגה של פרה קדושה, שעל הדוברת להחליט "אם לשחוט אותך או לכתוב אותך" (שם). משעול אינה בוחרת ב"איו", היא בוחרת ב"כן". בשיר

הפותח, כמו בשאר שירי הספר, היא כותבת בהומור את הסבל ובודת עליו "מגדלים מילוליים" (שם), שבה בעת מציגים אותו ושוחטים אותו. אין פרות קדושות. בכל מותר לגעת, את הכול מותר לנסות לומר, את הכול אפשר להקטין למדמים יומיומיים נסבלים בעזרת התודעה והאירוניה, שבאותה אמירה מקרבות וגם מרחיקות את הנאמר. כך שאפילו, או גם השירה עצמה, שהרבה משירי הספר עוסקים בה, הופכת כבר בשיר הראשון ל"חרב פיפיות".

"פרת הסבל הקדושה" מעמיד הצהרה תמטית ופואטית של "אף-על-פי-כן". הדוברת מודעת היטב לעובדה ש"אין סבל במלה סבל" (שם) ושהמלה, כמו המסומן שלה, היא משהו "לא אישי כמו זקפת בוקר" (שם) ובכל זאת "אף-על-פי-כן" היא אוחות ביש



(ובאין) והופכת אותם למשהו בהחלט אישי. זו הצלחה אישית של המשוררת ולדעתי זהו אחד המסמנים של שירה טובה. אותה יכולת לדרן ב"לא אישי" לכאורה: הסבל, השירה, הגוף, האהבה, באופן שנותן לו תוכן אישי, ייחודי.

השדה הסמנטי שבו רועה "פרת הסבל הקדושה" של משעול, כמו גם שירתה, מקיים כל העת את השניות העתיקה, המשלימה, בין גוף לנפש: "אך לא היה מוצא לרוח / אלא דרך הגוף" (עמ' 18); בין שכל לרגש "הוצאתי להורג את הראש שזמזם אותי בלי הרף לעצמו / כולי טרף / לניסוחיו" (עמ' 9); בין מצחיק לעצוב. יש הרבה הומור חכם ומעניין בשירתה של משעול. והומור איננו מן הדברים הרווחים בשירה הישראלית. אצל מרבית המשוררים, גם הטובים שבהם, נדמה שהשירה והדילמות השונות, הכבדות באמת שהיא באה לתאר, הן מעין "פרה קדושה" שאסור להתל בה או להטיל ספק ברצינות כוונותיה. את ה"פרה" הזאת שוחטת משעול בחן רב. כך, לדוגמה, בשיר "בוקר והיא משתינה" (עמ' 26) הדין בשירה, במלים, ב"נפש כולה המוצפנת בגוף"; היא אומרת: "למשל: מים / או מים

בברך / כמו שאמרה אתמול בקופת-חולים / זו היושבת תחת השלט "שתנים" (שם). או בשיר הרביעי מתוך שירי המחזור "בהיפוך": "אני חייבתי אותך / ואתה חייבתי אבטיח" (עמ' 40) וכך גם בשירים אחרים רבים. ההומור של משעול, גם אם הוא בוטה לפעמים, איננו פועל כ"חרב פיפיות" על השירים. הוא אינו מחליש אותם, אלא להפך, מאשש, בדרך ייחודית, את הדברים. שהרי משעול מודעת היטב למגבלות המלה, השיר, הגוף, הנפש.

מאפיין נוסף ומרתק בשירתה של אגי משעול הם האימאזים שהיא יוצרת, וצירופי הלשון, המפתיעים לעיתים, הבונים אותם. השיר "ביצי יגון ודגיגי זהב" הדין בשירה ובקשר שלה ל"גופנפֿש", מדגים היטב את הן נושאי שירתה של משעול והן את אופן ביטויים ועיצובם. השיר פותח באירוניה עצמית חכמה המדמה את התכנים הרגשיים והשכליים שיוצרים את השירה ל"ביצי יגון", מהן שואפת הדוברת ליצור שירה טובה שמדומה ל"דגיגי זהב", אבל יוצאים לה "דגי מקהלה, מאלה / שרק עושים עם הפה, הלומי בשורה..." (עמ' 31). השיר ממשיך בהתייגות עם עצם מעשה השירה תוך הידברות ברורה עם שירתם של רחל וביאליק. "והיכול שתמשש במנוחה / את כל צריחותי / וגם אין בדעתי להתפנקס / בענין הדם והחלב ששילמתי / אם שילמתי / על הבערה" (שם). וברור שגם הבחירה להוכיר דווקא את רחל וביאליק, ובסדר הזה, היא בחירה מכוונת ומודעת היטב; בחירה שנועדה להרחיב את גבולות השירה וגם, לשחוט עוד פרה קדושה לגבי המקום ההיסטורי-פואטי של השניים על מפת השירה העברית. השיר מסתיים בחזרה אירונית אל אימאזי הדג, המייצג את השירה, "המשתכשך כאן / בעליצות וממילא". (שם). שירתה של משעול היא שירה של הידברות. חלק מהשירים פונים במצוה אל נמען או נמענת מסוימים. אבל גם השירים שאין בהם פניה ברורה מקיימים כל הזמן הידברות ישירה, בין עם משוררי העבר, ובין עם הסביבה, עם הזמן, עם הגוף ומחשבותיו. הנשיות, האהבה, הכאן, המתרחק והרחוק, כולם נושאים שזוכים לטיפול המעניין של משעול בפאזל המרתק שהיא בונה בשירתה, שהיא: "אחת עם קלשון / שפורמת לך את כל הדימויים / בחזרה אל החיים" (עמ' 37). ואכן, השירה הזאת, עם כל המתחים הדיאלקטיים שבה, ואולי דווקא משום כך, מצליחה לקיים את הברכה של "האיש החד-פסיג" (עמ' 55) המאחל "לזו היושבת בתוך חומת ההיביסקוס... את המציאות". (שם).

"השפלה הפנימית" של אגי משעול זוכה, בספרה השישי, לפיתוח, לעיצוב ולגיבוש ברורים וטובים עוד יותר מאשר בספריה הקודמים.

רות לאור

"יראתי להיות אילמת"

ברוריה כהן: ברושים מאהבה; ספרי עתון 77; 1995; עמ' 118

שירה לירית היא מטבעה בעלת איכויות דקיקות וחומקניות. לא קל לדבר עליה, שהרי את השיר האמיתי לא ניתן לתרגם לפרפרזה. לכל היותר אפשר לצטט מתוך הספר כמה תמונות שיר המציירות מצב רוח בו המשוררת "יורדת מתוך אוסף ציפור" (עמ' 20) ומשפיעה "מכרבלים אותה בדוק קליפתם" (עמ' 16) כאשר "האור היה אפור וכל המראה כמו בעד תחרה מתפוררת" (עמ' 65). ספרה של ברוריה כהן נסמך על הביגרפיה שלה ועוסק ברגשות, בדקויות הרגש, בגעגועי הנפש, בבדידות, בכאב האובדן והשכול, במתח שבין הרצוי והאפשרי, בסערות הרגש והצורך לאפקן ולרסנון, ובמצוקה הקיומית של היחיד המודע לקץ.

לו ניתן לי לערוך את ספרה של ברוריה כהן הייתי בוחרת בשיר הקצצר שבעמ' 43 כשיר הפותח וכמוטו לספר: "יראתי להיות אילמת/ וכל האהבה בפנים/ והשנאה/ זהו גם מוטו המבטל מראש כל יומרה ויומרה. החרדה מן האלם, מחוסר אפשרות או חוסר יכולת להביע מחשבה ורגש היא המנחה אותה לכתוב שירה. זהו הצורך הפשוט להתבטא, ובשונה: "ילד אלם אף אמו לא תבין/ לומר את כל השדים". הביטוי העצמי הוא הבסיס לכל האמנויות והוא ההגשמה של האמן. כנגד האלם היא מציבה את הדיבור האנושי, הפשוט, שאף פעם אין בו די ולפעמים המוות בא בחטף וקוטע אותו באמצע, כמו בשיר "הוא מת ולא גמרנו לדבר" (עמ' 77).

שירה של ברוריה כהן הם שירים קטנים, מינוריים, כנים ומאופקים המולכים קול בוגר ומפוקח בהתבוננות המערבת עצב, געגועים והשלמה. היא אינה מסתפלת בנושאים גדולים: אנני-עולם-זמן-אלוהים, ואין בשירה שיח או הידרות עם טקסטים אחרים, קאנוניים. (מלבד אזכור תפילה בעמ' 64 ואזכור כתיבי זיגמונד פרויד בעמ' 29) זוהי שירה נשית. נשית במובן זה שהיא מתייחסת להבט הנשי של המציאות, לסביבה הנשית והיא אף מאוכלסת אבורים נשיים: "קריירות של פנינים על צוארה", והיא "עטויה בית" ושומעת "שקשוק כלי אוכל" (עמ' 11), ו"וילונות משפיעים עליה" (עמ' 16) ורואה את "אבק החמסין יושב על רהיטי הבית" (עמ' 25), אצלה "השרוולים של שמלת הקיץ ושמלת החרף נפגשו" (עמ' 109) ועוד כהנה דימויים אופייניים. יש בה גם חושניות "החשה הכי חזק בקצות אצבעותיה - לקול בכים/ הדק של חלילים" (עמ' 12) בין "קמטי וקפולי גוף" (עמ' 13) וארוטיקה מושכת "ומשכרת ילדה גדולה/ שאסור לה" (עמ' 17), וגם ניסיון חזר ונשנה של



הדוברת לה "הנשמה - כמו תינוק - מבקשת עריסה" (עמ' 18) ליצור אינטגרציה מחודשת בין האשה הבוגרת לבין אותה הילדה שהיתה חולמת חלומות "ומפזמת הוֹיִנִּית" ("מסומנת" עמ' 20) הכלואה בה והיא "מביטה לאחור" (עמ' 47) ו"חילה לפיענוח" (66) ובה בעת מרגישה כ"בטן שקופה לעינים בתוך סלסול מעיה" (עמ' 108). ברוריה כהן מתבוננת על הסביבה הקרובה המיידית - הבית, הרחוב והמרחב "בין כפר מליל לכפר סבא" (עמ' 72) והן על הסביבה הרחוקה יותר. מקומות בארץ ומקומות רחוקים בחו"ל המשורטטים ביד עדינה, חסכנית, צנועה ונבונה. מבטה מקיף לא רק מקומות, אלא גם זמנים רחוקים ונוגע להיסטוריה הפרטית של הדוברת והן לזאת המשותפת לרבים. תמונות משם, ממולדת רחוקה, ומכאן מופגשות ומעומתות במישור הוֹיִנִּית. "המשק שאת שומעת - זה לא צפורים, זה סך של מגפיים" (עמ' 60) ובשיר אחר: "בשבת תהיתי - מה פשר דמעת אמי אשר נטפה על מצחי/ בהיותי מכורבלת בה - אלהי אברהם יצחק ויעקב - מללה תמיד בנסות היום בשבת" (עמ' 64). עימות מסוג אחר ניתן למצוא בשיר היפה "כמולדתי - ואין היא" שבעמ' 71: "חברתי הטובה אמרה - אין זה צודק לעקר/ אנשים מאדמתם/ - נולדו עליה - נולד נולדה הוליד ילדה - מולדת - לא אני כי אם תוכי זעק מתוך הבערה/ שבערה האדמה שהבעירה בעוד אמי במיטת -/ יולדתה ללדת אותי, שם כמולדתי - ואין היא. כל זכות לא נקנתה במימי אמי על אדמת לדתי". חסיבה שלמה של שירים בספר מוקדשת לנכדתה של המשוררת שנקטפה בדמי ימיה והם מן המרגשים והפים שבספר, בזכות פשטותם, כנותם ואיפוקם.

ובאשר לאמנות השיר עצמה - רוב הטקסטים בספר הם שירים שלמים ו"עשויים היטב". נמנעים ממלל עודף ומאמירות בנליות וחותרים אל האיש והאותנטי. רק אחדים מהם, הן בגדר הבלחות קצרות, אשר, לטעמי, אינם זוכים לפיתוח מספק לא בתמונה לא

העברית, כגון: "ממוסמרת רגלים מעל גשר אחד אני נוברת/ בין מדים ירוקים--" (עמ' 68) זאת רק אחת הדוגמאות. יתכן כי אלה תוצאה של בחירה סגנונית. רבים מבני דורה, בעיקר הניצולים משם, מן המלחמה הגדולה, יכולים ודאי למצוא את עצמם בשירה של ברוריה כהן, בעיקר באלה המרוכזים בשער "חוליות" שיש בהם גם מן החוויה האישית וגם מן התיעוד. ■

ברכה רוזנפלד

מירי בן שמחון

הוא מִלִּטֶף אֶת זָקְנוֹ.
אַרְשֶׁת פָּנָיו רִצִּינִית.
הַדְּבָרִים שֶׁהוּא רוֹצֵה לֵאמֹר -
הוא דוֹאֵג עַל נֶסוֹת הוֹלֵם.
אֲבָל אֲנִי מֵאִמֶּתֶת כֶּבֶד,
מֵה בְּדִיקוֹת הוּא מִבְּלִיעַ,
אֲדַע כְּשֶׁיִּדְבֵּר.

הצצה על איש אחד בערב שירה

אֶתָּה פּוֹרֵץ אֶת גְּבוּלוֹת הַמַּעֲטָפָה
שֶׁל גּוֹפֶה -
בְּדַבָּרָה.
דְּבָרִים יוֹצְאִים מִקֶּנֶה הַנְּשִׁימָה שְׁלֶךְ
לְחַלֵּל הָאֵוִיר -
תּוֹקֶפְנִיִּים מְדִי,
בְּקֶרְתִּיִּים בּוֹדָאִי.
יִכְלָת לְהִיּוֹת נְבִיא,
או
מִטִּיף בְּשֹׁעַר -
אֲבָל אֶתָּה אֲלֹגְנִי מִזֶּה -
בְּתוֹךְ תּוֹכָה.
הַפּוֹלִיטִיקָה שְׁלֶךְ
הִיְתָה -
הָאֲרוֹטִיקָה שְׁלֶךְ
וְהָ"אֲנִי הַנַּעֲלָה" שְׁלֶךְ
עוֹדְנָה אֶתָּה?

תבן על הבר...

הַנִּקְדוֹת הַמַּצִּילוֹת שֶׁל הָעֶנְיָן
נוֹתְרוֹ סְתוּמוֹת
מֵרֵב נִרְגָּנוֹת -
מֵרֵב מוֹץ.

יהודית כפרי

ירקון סורי*

א

ולבסוף, באביב, הרגו את הבית.
הוא רבץ שם כמו תיה
שהשיגה רודפיה
רק ראשה עוד מזדקר
מבין ההריסות
לא תורת לשם לראות
מתי ערפו גם את ראשה
ולא ספרתי לשום אדם.
כל הזמן ידעתי שאין לו מנוס
אבל לא האמנתי.
בנאת המדבר הפנימית
שבה נוצרות האגדות
חשבת שהוא לא ימות לעולם,
שם
הוא לא מת...
שם אני צדין מתהלכת
בחדרי לבו
שוכבת במטתו
רוחצת במימיו
מכינה סלט במטבח
רואה מבצע לחלון בצל המשוכה
את הירקון הסורי, מתפסה

בשמיכת הצמר השעירה
מקיף אותי בקירותי החזקים
כמה גבוהה תקרתו
ונמוכים
הנרקיסים הלבנים על אדמתו הבהירה
עציו הוקנים זוכרים
עולם אחר
פתות, ריק
ריקות מומרת בקולות דקים
של חרקי הקיץ
באור הלבן של פרמי השקדים
מלאה עד שפתה.

ב

הירקון הסורי בלב הקיץ.
אז היה חרף
כשראיתי אותו לרגלי המשוכה
שאיננה
מחלון ביתה
שאיננו
ועכשו הוא כאן
בלב הקיץ

מכרית אותי להאמין
באותות טובים
(הבזק צהב ירקרק מבצע לכנפים אפרות)
זורק אותי אחורנית אחורנית
אל קולו של אבא
שאיננו
שמלמד ילדה קטנה מאד
את שמות הצפרים
מעניק חשיבות לדברים
שהרבה אנשים לא יבינו ולא יסכימו
והיא תעבור את החיים
בבטחון ללא עוררין
שתירקון הסורי
צפור שירה חרישית
מחביאת צבעים צויים,
בחצרות הילדות ואחר-כך
לרגלי משוכה אחת
מבצע חלון בית אחד
שאיננו
שמנקרת שם מנקרת
ועכשו כאן בחצר ביתי
בלב הקיץ
שירתה.

* ירקון (בעבר כונה אחד
המינים "ירקון סורי")
הירקון הוא הגדול בין
הפרושיים הצהובים-ירוקים
הנראים בארץ.
גודלו כדרור. אברות היד
ואברות הזנב הצדדיות גונן
צהוב עז והן מתבלטות
ככתמים צהובים חזקים
במעוף.
רוב אוכלוסיותיו יציבות
בארץ.
"החד והצומח של א"י" ע' 6

רות לאופר

עינים של דג

ואולי, לפעמים גם אתה
מתגעגע אלי. בגלל העינים,
של דג, אמרת
כשאמרת לצלל, ואולי הכחל
שתחם אותן, הוא שהכעיסה.
או העגילים. או הדברים שפסית
במלים כשהתעקשתי
לגלות עמקים מאימים ולשתק.
ולהותיר אותך מפתע ומפרפר
בשתי האהבה שלי אשר בקשה
לערב אותך

עינים של דג, קראת
לשתיקתי. ובצורי הצתו עיניה
במנועים על מסלול
נטישה

בוא
זו המלה היחידה
לי עתה משק
השפה
חוף
תל-אביב הזרה
סוף
של עונה טורפת
עונה

אין בי תשובה
לעברי הנברא
ועובר
ועובר תאוצה
של אבק

אין הגדרה
למה שאיננו

נגמר
סוף הספירה
המצא מנוחה,
מה משמעות ישנה
במלה
חסרה
אתה המלה

ואיך שהשקט טובע בי
מטבעות עיפות מזקן
ואיך שהוא טובע אותי
ומרשה לעצמו
דברים
עכשו אני יכולה לאחו
בזינה מבלי שתכוינה
ידי
יד פשוטה בחמר
שלה העשן
ואיך שאני

בכפר קטן וציורי

דורית רביניאן: "סמטת השקדיות בעומריג'אן"; ספרה לעם; 1995

הרבה ערוות ישנן בספרה של דורית רביניאן, אבל ערוות הסיפור היא, שאין בו כלל סיפור. הרומן גדוש באגדות ובדימויי-אגדות, שאינן מתלכדות לעלילה של ממש. הוא שופע שבבי אנקדוטות, חלקן חביבות, מרביתן תפלות וצפויות, שאינן הופכות את החומרים לרומן. דמויותיהן של שתי ילדות יהודיות, בפרס של ראשית המאה, שהן לכאורה החוט המקשר בין שלל האגדות, מתבררות כאמתלת-שווא: הכותבת מסתתרת מאחורי גבן הצר, אך מתקשה לשלוט במיתולוגיות החבוטות בהן גדשה את הספר.

פרס, ראשית המאה, רובע יהודי בכפר קטן וציורי בשם עומריג'אן, הם התפאורה לאגדות אלף לילה ולילה שטווה רביניאן. מסופר שם על שתי בנות-דודות: פלורה בת החמש עשרה ונוי בת האחת עשרה. פלורה, בהריון מתקדם מבעלה שברר, מטפחת קפריזות משונות של נשים הרות ומחליטה לנסוע ברחבי הממלכה ולחפש אותו. נוי מתכה בכליון עיניים לווסת שתיג, ויתן את האישור המיוחל לנישואיה עם בן דודה, לו יועדה בלידתה. מפני שהווסת בושת מלהגיע, היא נאלצת להתחפש בבגדי צועניה וללכת אצל הקאדי של המוסלמים, להתחנן בפניו שייתן לה אישור להינשא טרם זמנה. אך מתוך מאתיים עמודי הספר, כלל לא מתבהרת דמותן של הילדות ומערכת היחסים שביניהן. הדמויות חלולות ולא משכנעות, ואין ניסיון להעמיק ולחדור לתוכן, מעבר לאיפיונים גסים, כמעט סטריאוטיפיים: פלורה המתוארת כשמנה, גרגרנית ומפונקת, ונוי, מין סינדרלה פרסיה, היושבת כל היום במטבח ומבשלת, במצוות דודתה. הכותבת אינה חורגת לרגע מהסטריאוטיפים הבוטים, בעוד שמה שמעניין באמת בסיפורה הוא דמותן של הילדות, ומה שהיה עשוי להתפתח ממערכת היחסים ביניהן. חלק מחוסר האמינות של הדמויות נובע מבגרותן וממודעותן הבלתי סבירה, יחסית לגילן הצעיר, תופעה שמתבטאת במעשים שהן עושות או בדברים שמעידה עליהן הכותבת. על נוי היא כותבת: "יתמותה לימדה אותה שאין בכוחם של תירוצים להפיג את כאב הבדידות" (עמ' 13), ואולם בספק אם ילדה בת אחת עשרה מסוגלת למודעות מעמיקה ומחודדת מסוג זה. נוי, אף יותר מפלורה, לוקה בנפחיות התודעתית הזו, בעוד שפלורה, הנוהגת פחות או יותר בדרך אופיינית לגילה, היא רוב הזמן מטופשת וריקנית מדי. מסביבן של שתי הילדות מרעישות המון דודות, אמהות ושכנות: צוות ענקי של קלאפטס עם דיפלומה. הנשים המבוגרות שולטות ביד רמה בחיי

הילדות ולרוב אף יורדות לחיהן. את נוי מעבירה דודתה בכפר בבישול כל מיני מעדנים עם שמות אקזוטיים ותבלונים מיוחדים (זה מהתקופה שזעפרן עוד לא היה שווה זהב). את פלורה מחבבות הנשים, אך גם היא

קל לזהות את כוונתה המקורית של רביניאן: לפענח את פשר הנשיות מגיל ההתבגרות עד הזקנה, כפי שזו התבטאה בחברה פטריארכלית דתית ושמרנית

אינה נמלטת מלשונן השורפת, הארוכה. קל לזהות את כוונתה המקורית של רביניאן: לפענח את פשר הנשיות מגיל ההתבגרות עד הזקנה, כפי שזו התבטאה בחברה פטריארכלית דתית ושמרנית. על עטיפת הספר נכתב ש"הכפר נשלט ביד רמה בידי נשים חזקות". אך גם הארכיטיפ של "האם הגדולה" מתמוסס על נקלה, כאשר מסתבר שנשים אלה "חכמות רק על חלשים": הן יורדות לחי בנותיהן, אבל בטח שלא לחיי בעליהן. הן נאלצות לעבור השפלות איומות ולבצע תמרונים מפליאים, הדורשים טונות של אנרגיה וכות המצאה, והכול כדי לשמור על נאמנות בעליהן: כמו למשוך חמאה על משקפי הבעל כדי שלא יחוה בבוקר בכיעורן, להרחיק ממנו צאצאקעס, ולהונות אותו בעוד דרכים שונות ומשונות. ואם נוצר הרושם שרק הקשישות נזקקות לכך, באות נוי ופלורה ומוכיחות שגם יפהפיות בנות חמש עשרה אינן מחוסנות מפני בריחת בעלים. לעתים נדמה, שלא ברומן מדובר, אלא במדריך השלם להחזקת בעלים. כאילו שדי לחטט בערוות, לתאר מבצעים מסובכים של מריטת שערות, ולתת מרשם בחינם איך להחזיק בבעל, כדי לסכם את תעלומת הנשיות.

מה נשאר? ניסיון להפיק מ"סיפורי סבתא", איוו תחושה מופלאה, כאילו מדובר בבניית מיתולוגיה יהודית-פרסית בנוסח "מאה שנים של בדידות". ואולם היומרות מתבדות במהירות מפאת העומס הפולקלוריסטי. הספר גדוש במושגים ובמנהגים פרסיים, שהכותבת ממחרת לפענח אותם למען הקורא ("קינחה בכנף הצ'אדור, רעלת הבד הגדולה והגזורה כחצי סהר וכרוכה סביב הכתפיים, המצח והנסתר"), היוצרים רושם נודניקי של תיאור אנתרופולוגי.

שפת הספר רוויית מליצות והתחמכויות מיותרות. יש בו עירוב לשוני לא ממוק. לצד לשון רוח, כמו: "הרימה את התחת שלה", בא שפע של התקשטויות לשוניות, כמו: "חיקה הדובשני", "קסוליה הודקרו



חדי עצם כמרפקים", "שמועות נבובות כשיניהן", או "חידד את בסנה כחטוטרת". לצד זה באות לעתים הצטעצעויות לשוניות מתחננות וחסרות פשר: כמו "דמעות שמנות" או "צוחקים כעכברים", או התחמכויות ילדותיות בלתי נסבלות, כמו: "גרגרים פגומים, ומעמידים פנים של גרגרים תמימים", "ביריעות הבד שמכר די היה לתפור שמלות חג עבור ארבע נשים לא רוות בכלל ולילדה אחת ממשפחה טובה".

שאיפתה של הכותבת לעורר תחושה של ערססקה מילולית, רוויה בעודף סלסולים וקישוטים: כמו "מכות מחנכות", "הירח התפוחי", "דובדבנים אדומים ואוכמניות סגולות", "מבעד לשקיפות הלבנה של הכילה הרפרפנית". העומס מתבטא אפילו בפיסקה קטנה אחת: "הוא הרחיק אל הכפרים הסובבים את העיר

איספה, שתפוחיה אדומי לחיים וריחם המתוק משכר, לספר לתושבים הידועים בכסילותם, שאת המשי הפרסי הוול שבשקיו הבריה באוניות העבדים מהודו, וכדי להוכיח את אמיתות דבריו היה מקפץ מצד לצד ומזמר שירים בהינדית, עינו הפוולת מתגלגלת לכאן ולכאן" (עמ' 11). ולא די לה לכותבת באיזכור תפוחי איספה אדומי הלחיים, היא שבה אליהם בשנית כעבור כמה דפים כדי לכתוב שוב "תפוחיה אדומי הלחיים", וכעבור כמה שורות "תפוחי איספה הארגמניים". הרבה מלים שאינן אומרת הרבה, המעמידות את ההסבר שעל גב העטיפה ("לשון ציורית, מלאה דימויים צבעוניים וסוחפת בקצביה") באור תמוה, כמו גם את העורכים, שלא זיהו קוצר יד של כותבת בוטרת.

"סמטת השקדיות בעומריג'אן" היא אגדה מיופייפת, נדושה, וצפויה על כל פיתוליה. אולי היתה הכותבת מטיבה לעשות לו פשוט הוציאה לאור את האגדות אותן שמעה מפי סבתה, בקובץ של אגדות עם פרסיות. אולי או היתה נשמרת האותנטיות, מבלי להעמיס אותה ביומרות ספרותיות. ואולם, בכל הנאמר בשורות אלו אין כדי לבטל את מתת כשרון הכתיבה של רביניאן. ברור לגמרי שיש לה את זה: פה ושם אפילו מצליחה לה איוו הברקה (וכמו האגדה היפה על החתולים שבאים לסעודת הסולקה, שעורכת למענן אשה, שבילדותה שרפה חתולים). הכותבת היא מספרת מוכשרת, היודעת לגולל מעשיה. ■

יעל ישראל

גד יעקבי

כמו תמיד בכל השנים

הלבן סביב היה כמו הבטחה
שאולי הפעם מזג האוויר באמת
משתנה והולך על פי התחזית.
גם אתה, עם כתף שערך הלבן, תעלה
אל השמים ותהיה לענן לבן
בלתי טעון בגשם, היא אמרה.
בבקר אביט בך ואחרי
ואתה תביט בי, כמו תמיד
בבקר, כמו תמיד בכל השנים.
שתינו קפה ודברנו עוד
אבל אני זוכר רק את הדברים האלה.

אריאלה בהלול-דימנד

ואפילו עכשיו

בישיבה הזאת
כשאתה רכון אל שלחן,
שפוף
וכסא
בבדיו השחורים

בשקט אפר זה
נתן להרגיש בתחושה חדה וסוערת
כמו נחיל של חלב
שרתח

ואפילו עכשיו
כשכבר אין
אתה אומר
לעצמך

הנה השרפה
באה.

אני ארצה להפריד עכשיו
עצמים שטים בדהרה על גהרות הנוף
איל רואה, בסבך קרניו
נספג אל תוך קשרים
קוצים עומדים שרוטים
כמו לפיד או אבוקה
אלמי אותי היא מתחננת
אלמי
לפני שהלהבת מטילה צלה

והיא בשקט לה
להפריד אמרה
יושבת וראשה נכפף, על
שתי ברקיו היא שמה
מלטפת

שולחת יד דקה לגעת באויר
הצר שמחלחל אל תוך רקמת הקרונם
שבציניה
הנה כסא
אתה עליו
על הרצפה מגע בירכיה קלוח חם
כמעט האש יוצאת
נותנת את ראשה
ושמה יד
להתגונן

אני ארצה להפריד לוחשת לו
לחלוחית הפה מבעבעת
לחיייה, שתי ברקיו
נוגעת
בוהירות

אלה לה
אומרת

משל הנפש: חוט הסערה
מקרטע על גליל
ענבלים שותקים את צלילם. אתה שומע.

כל תנועה מתרחשת
פנימה שאל: מה מים שיקררו בה
מה לשון האש שתלהט בה
ורוחות האויר?

אין דבר
שיתן לה את הכח הזה שבה
לרטוט עם כל פעימה שנוגעים בה פנימה

בתזוזה חוטית היא
משתלבת נפעמת בתוך קמורי התנועות המשנים בה
הכל

חורטים את כאב ההבנה
היא אינה מראה
ורק פנימה, רק שם
יודע הגוף את נטפי הפצעים המתחרים
בה

עוד רגע
עלולים לקרוע

כדי לכתוב על יוליה

היה רגע אחד
שפתיל זעיר כמעט שקוף וחד של אור
נגש בשקט
אל רצועת הלילה.
להעיר אותי
כדי לכתוב לה על יוליה.

יוליה נשרפה.
בתמונת הזכרון שלי יכלתי
לראות את מקור
האש, כמו כנף צפור
קצב את להבו ביוליה.
לאט, נוצה אחר נוצה קדח
האור בנקבות עורה המתפקה.

באותה שעה רכסה הרוח
רוכסן ארך בכיס אויר
כהלה מהללת את יוליה האשה
נסתה להערים על כנף האש.

ולא היה אף חלקיק של רקע להמנע.

כנף צפור שוטטה
אל תוך גופה של
יוליה.

בחמש וחצי הבקר קמתי
כדי לספר לה
שהיא בתוך עצמה
נשרפה.

פסטיבל ישראל

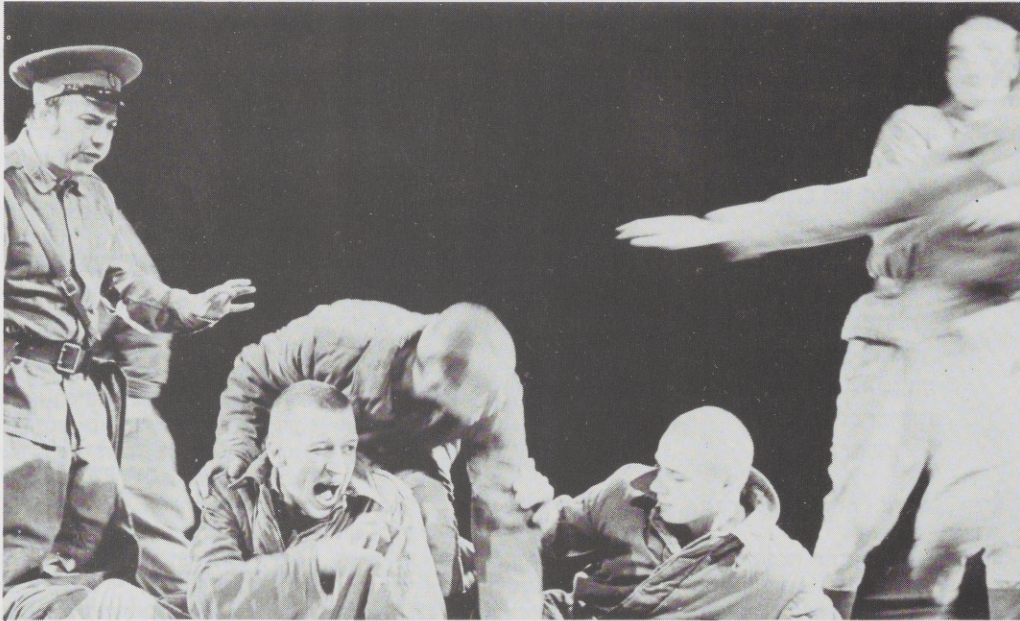
על מעות אידיאולוגיות וכיסאות פלסטיק

ב-1917 הציג הצייר הצרפתי, מרסל דישאן, בתערוכה הבינלאומית בניו יורק אסלה, וכינה אותה "המעין". זו היתה פרובוקציה היתולית, שהתנגדה להגדרת האמנות כסגידה ליופי לשמו. דישאן הוליד את מגמת השימוש בכל חפץ כחומר אמנותי עד אבסורדוס. לפני שלושה דורות, היה להתרסה זו ערך אמנותי כשלעצמו, ועל רקע הקטל ההמוני של מלחמת העולם הראשונה, זו היתה מחאה מובנת.

מיותרת לחלוטין היתה החלטת מנהלו האמנותי של הפסטיבל, מיכה לבינסון, כ-80 שנה לאחר מכן, לשפוך את מימי האסלה על הקהל לצורך הפרובוקציה בלבד. במופע של להקת בת שבע, שפתח את הפסטיבל - "Zina/2", בכוריאוגרפיה של אוהד נהרין, נבחן סף השמיעה של הציבור, בברוטליות אכזרית של מגברים, שקרעו את עור התוף; בלקט גסויות מילוליות וויזואליות, שלא הותירו מקום להתענג על קטעי ההפוגה הליריים של מחול מקצועי מלוטש ושלל תלבושות מרהיב ועתיר דמיון, בעיצובה של רקפת לוי. השאלה המרכזית שהעלה המופע היא: האם מותר לעשות הכול כדי למשוך את תשומת לבו של הציבור, ומהי בעצם מטרתו האמיתית של הפסטיבל, להוות לקט אירועי איכות בינלאומיים, או למכור כמה שיותר כרטיסים, ובכל מחירו דומה, שאם במקורו היה הפסטיבל מפגש מרתק עם תרבויות זרות, התכלית השתנתה מכבר.

הסימה האידיאולוגית שעטה הפסטיבל השנה - שנת החמישים לשחרור אירופה מעול הנאצים, "אמנות תחת דיכוי" - מצאה את ביטוייה המרגש ביותר בקונצרט "מוסיקה אסורה", מחוות הצדעה לזכרם של ארבעה מלחינים יהודים צ'כיים, בעלי שיעור קומה ועומק, שנשפו בשואה. אך אמנות לא זקוקה לסיסמאות אידיאולוגיות. יתרה מכך: כאשר היא נזקקת להן, היא חדלה להיות אמנות לשמה. כזה, למשל, היה המופע של להקת סטודיו וארשה, "עולי רגל ונודדים", תיאטרון מחאה, שביים הצייר והפסל יו"י קאלינקה, אשר העלה בעזרת חפצים ומצגי פסלים היסטוריים, לקול מוסיקה מונוטונית רועמת, את תולדות דיכוי האזכרי של העם הפולני בכל גלגוליו. למעט מסר של אכזריות ברוטלית מרוכזת ודידקטיקה פומפוזית, לא הצליח התיאטרון להגיע לקהל רענן, תוסס ומלא הומור לעומתו.

היה התיאטרון הרוסי מסנט-פרסבורג, תיאטרון מאל, בהצגה "גאודאמוס", המבוססת על ספרו של סרגיי קלאדיין, "גדוד ההנדסה", שפרסומו נאסר גם בתקופת גורבצ'וב. "גאודאמוס" היא פרודיה סרקסטית על מומי החברה הסובייטית בתקופת הגלאסנוסט, והיא מעלה גדוד עריקים סובייטיים,



מתוך ההצגה "גאודאמוס", תיאטרון מאל

העוסקים בניקוי השירותים הצבאיים במחנה סיבירי. הבמאי, לב דודין, משוחרר מעול הסיסמאות האידיאולוגיות וחמוש בהומור מפולפל ועסיסי, המזכיר את זה של "החייל האמין שוויק", וביכולת משחק משכנע של השחקנים שחברה לקצב חילופי סצינות מסחרר - החל ממסדר האסלות וכלה במסיבת וודקה של החיילים והזונות - כבש את לב הקהל המשולח.

מיוזג מופלא בין יכולת משחק ומחאה נגד דיכוי האשה היה בהצגת היחיד של השחקנית הנורווגית, יוני דאר, בליווי מוסיקלי מעורן של החלילנית, ריס פול. דאר נגעה בסף הכאב של גיבורותיו של איבסן, בעומק ובכשרון משחק משכנע, מבלי לגלוש לדידקטיות ופלקטיות. מופע סגולי באיכותו היה "האיש ש" של הבימאי הבריטי רב המוניטין, פיטר ברוק. במחזה שחיבר הנורולוג אוליבר סאקס, בודק ברוק את הגבול שבין השפיות לטירוף, המציאות והדמיון בהצגה שעוצמתה ביכולת המשחק המהממת של ארבעה שחקנים, שונים בצבע עורם ומוצאם. הרופא מתחלף בחולה, המציאות "האובייקטיבית" מתנפצת, ונותרים רק הכאב והצחוק, שתי הפנים של הקיום האנושי.

פיטר ברוק הוא "אנסיתזה" מוצלחת לפסטיבל ישראל: כתנאי להצגת המחזה הקאמרי, דרש להעלותו בקטן שבאולמות התיאטרון, כדי להבטיח מגע אינטימי עם הקהל. כמו כן, קבע ברוק מכסת מינימום, של חמישים כרטיסי סטודנט בהנחה בכל מופעו מבין להקות המחול שהוזמנו מחו"ל - קבוצת אמיל דובוא הצרפתית, שהעלתה את מופעו הסתמי של ז'אן קלוד קאלוטה, "יוליסס", שלא ברור מה היה מקומו בפסטיבל, והבלט האמריקאי של טרישה בראון, שהיה מעורר שיממון בעומס מסריו הדידקטיים הלעוסים - הצליחה דווקא

הכוריאוגרפיה של הרקדן הישראלי, דניאל עזראלו, לרענן ולשעשע בסגנוניות. וזאת, כשהדגש הוא תדיר על הווירטואוזיות של רקדן נודד ולא דווקא של כלל הלהקה. עם זאת, גם בגודש הפעילים הווירטואוזיים, לא היה די כדי להצדיק אירוע "פסטיבלי".

אירועי המוסיקה תפסו נתח כבד בהיותם זולים יותר להפקה, כשהדגש המרכזי, כמו בפסטיבלים קודמים, הוא על מוסיקת הברוק. הפעם בלטו באיכותם - ערב התוודעות לאנסמבל פאן ולרומנטיקה המעודנת של המלחין

אברהם הוס

Soi sage, o ma Douleur...

בדלד

עצב שלי, היה נבון ולא טפש,
אל תבקש פרוסה של רחמים,
הושט ידך ללילות ולמים,
למוש בָּהֶן אֶת פְּנֵי הַמִּים וְהָאֵשׁ;

בְּלַחֲוֹתָם וצְרִיכָתוֹ עָשׂוּי לְהִתְלַבֵּשׁ
נִתְרַצְוֹתוֹ שֶׁל הַתּוֹר, זֶה הַתָּמִים;
כִּי מֶה שֶׁעוֹד גּוֹתֵר הוּא - לְהִשְׁלִים,
וְכֵן, בְּהִשְׁלֵמָה הַזֹּאת, לְהִנָּפֵשׁ

מִלְחָצוֹ חֲסִידֵי־הַשָּׁחַר שֶׁל רָצוֹן,
רָצוֹן תָּמוֹה וְתָמָּה וּמִטְרָד,
שָׁאִין בּוֹ שְׁמֵץ הַכּוֹנֶה וּבִשְׁחֹן,

שֶׁתִּכְבֶּה אוֹתוֹ מִיד, בְּבֵת־אֶחָת
הַנְּטִיָּה הָאֲרוּרָה לְלֶכֶת כְּכֹר לִישׁוֹן.
לִישׁוֹן וְלֹא לְהִתְעוֹרֵר לְעֵדֵי־עֵד.

אני שמידט

מאנגלית: וויאן אידן וארנון לוי

- גברת חן היתכן

גִּבְרֶת חַן הִיתְכֵּן
שֵׁשׁ דְּבִים כָּאן בְּמֶרְתֶּף?
וְעוֹד בְּתוֹךְ דִּירָה שְׂכוּרָה.
אוֹלֵי אֲפֶשֶׁר הִיָּה אֶרְנֵב
אוֹ קֶפֶד, אֲפֹלוֹ דֵּב
אֲבָל דְּבִים? הֶפְקָרוֹת גְּמוּרָה.

- נוֹ בְּאַמֶּת, אֲדוֹן חֲרוֹת,
אֵינִי צְרִיכָה מִמֶּךָ רְשׁוֹת
לְגִדֵּל דְּבִים אֲנִי חוֹשֶׁבֶת
עוֹזֵב אוֹתִי בְּבִקְשָׁה
הַדְּבִים הֵם יְרוּשָׁה
אֶת שְׂבָעָתָם אֲנִי אוֹהֶבֶת.

- אֶקְרָא מִיד לְמִשְׁטָרָה
וְלֹא תִהְיֶה לָּךְ שׁוֹם בְּרָרָה
יִקְחוּ אוֹתָם לְגַן חַיּוֹת.

- הַתְּפִלָּל עֲכָשִׁיו אֲדוֹן חֲרוֹת
דֵּב מִשְׁתוֹלֵל אֵינוֹ פֶּשׁוּט
הֵם יַעֲשׂוּ מִמֶּךָ קְצִיצוֹת
גֶּרֶר.....גֶּרֶר.....גֶּרֶר...
אִם תֵּרֵד אֶל הַמֶּרְתֶּף
תּוֹכֵל דְּבִים שֶׁם לִלְטֹף
בְּבִקְשָׁה, תּוֹמֵן אוֹתָם לְהַתְנַדֵּף
גֶּרֶר.....גֶּרֶר.....גֶּרֶר...

- לֹא תוֹדֶה, אֲנִי מֵאַחֵר
קִבְעֵתִי פְּגִישָׁה בְּמָקוֹם אֲחֵר
אֵיזָה שַׁעַר נִהְדָּר
הוּא נִפְתָּח אוֹ רַק נִסְגָּר? שׁוֹב לְהַתְרָאוֹת

- אֲדוֹן חֲרוֹת שְׁלוֹם לָךְ לִילְדִים וְלֹאשֶׁתָּךְ
וְשִׁים יָב לַמִּדְרָגוֹת
גֶּרֶר... גֶּרֶר... גֶּרֶר...

דוֹבִים בְּמֶרְתֶּף, הָאֲחִים-גֶּרִים בִּפְנֵתֵהוּא שֶׁל הַהִשְׁרָאָה וְאֵנִי שְׁמִידֵט
(מִשְׁוֹרֶרֶת יִלְדִים הוֹלֵנְדִית) מְצִיבָה אֶת הַמִּדְרָגוֹת שֶׁבֵּין מְצִיאוֹת
לְאֲבִסוֹרֵד.

הִיא כְּתִבָּה אֶת הַשִּׁיר עֲבוּר קוֹרָאִים צְעִירִים, וּבְפִינֵג-פּוֹנֵג שֶׁבֵּין גְּבֵרֶת
חַן לְאֲדוֹן חֲרוֹת אֲפֶשֶׁר לְמַצּוֹא אֶת קוֹ הָאוֹרֶךְ הַקּוֹמִי וְאֶת קוֹ הָרוּחַ
הַטְּרָגִי. הַקּוֹמִי נִיצַח כִּיווֹן שְׁאֲדוֹן חֲרוֹת מַחְלִיט לוֹתֵר. הוּא יוֹדֵעַ
שְׁעִדִּיפִים דוֹבִים בְּמֶרְתֶּף מֵאִשֶּׁר חֲרוֹת טְרוּפֶת רֹאשׁ.



מתוך ההצגה "גאודאמוס", תיאטרון מאל

בן המאה ה־14, גִּיּוֹם דֵּה מַאֲשׁוּ, כִּשְׁכַּל
אַרְבַּעַת חֲבָרֵי הָאֲנִסְמַבֵּל מְקַפְּדִים עַל
בִּהִירוֹת אֲרִטִיקוֹלִצִּיָּה וּפִיסוֹק מְדוּיָק
וְדוּקָא מִתּוֹךְ כֶּךָ, הִגִּיעוּ לְעוֹשֶׁר הַבַּעַה
שֶׁל בִּיצוּעַ חֵי, רוּטֵט וְחָם.

שְׁלִיטָה טְכְנִית מוֹפְלָאָה בְּכָלִים עֲתִיקִים
הַפְגִּינוּ נֶגֶן הַנְּבֵל, לֹרֶנֶס קִינֵג, שִׁפְרֵט
עַל נְבֵל נְטוּל דּוּוֹשׁוֹת, וְנֶגֶן הוּיֹלָה דֵּה
גַּמְבָּה, גִּ'וֹרְדִי סַאוּוֹאֵל, שְׁנִיגֵן בְּצִלִּיל
עֵמֶק וְחָם מִבְּחַר מִיצִירוֹת מַלְחִינִים בְּנֵי
הַמָּאָה ה־16 וְה־17. אֶת הָאִיזוֹן הָעֵדִין
וְהַמוֹפֶנֶם בֵּין שְׁנֵי הוּיִרְטוּאוֹיִם הַפְּרָה
זִמְרַת הַסּוֹפְרָאן, בַּעֲלַת הַקּוֹל הַסְּפֵרְדִי
הַחָם, מוֹנִסְרָה פִּיגוּרָאֵס, בִּשְׁפַע
אִי-נִקְיוֹנוֹת.

חֲרוֹת נִגִּינָה וּבֶרֶק תּוֹסֵס הִגִּישׁוּ צִמְד
הוּיִרְטוּאוֹיִם, מַלְקוֹלֵם בִּילְסוֹן וְצִבִּי
מִנְקִי, עַל פִּסְנֹתֵי פְּטִישִׁים, שֶׁהִצִּיגוּ
זוּרִית פֶּרֶשׁנוֹת רַעֲנָנָה וּמִיּוֹחֶדֶת
לִיצִירוֹתֵיהֶם הַמְּקוֹרִיּוֹת שֶׁל מוֹצֵרֵט
וּבִטְהוֹבֵן. נִגִּינָתוֹ הַמוֹפְנֶמֶת יוֹתֵר שֶׁל
צִבִּי מִנְקִי הַשְּׁלִימָה אֶת הַצִּלִּיל הַיִּשִּׁיר
וְהַמְּלָא שֶׁל מַלְקוֹלֵם בִּילְסוֹן לְכָלִל
אַחֲדוֹת קְסוּמָה שֶׁל עוֹלָם צִלִּילִי עֲשִׂיר,
חֵי וּמַעֲרֹד.

מָקוֹם מְרָכִזִּי וּמוֹצֵדֶק יִיחָד הַפִּסְטִיבֵּל
לְמַלְחִין בְּלֵה בְּרִטוֹק, בְּמִלְאֵת חֲמִישִׁים
שָׁנָה לְמוֹתוֹ. רִבְעִיִית גּוּוֹאֲרֵנִי נִיגִנָּה
בְּלִכִּידוֹת מְרִשִּׁמָּה וּבְצִלִּיל מְלוֹטֵשׁ אֶת
הַקּוּרֹרֵט הַרְבִּיעִי פְּרִי עֵטוֹ. מִרְגֵּשׁ יוֹתֵר
בְּעוֹמֶק הַבִּיטוּי שֶׁלוֹ הִיָּה בִּיצוּעַ
הַרְבִּיעִיּוֹת הַחֲמִישִׁית וְהַשִּׁישִׁית שֶׁל
בְּרִטוֹק, עַל-יְדֵי קוּוֹרֵט הַלְסִינְקִי,
הַרְכָּב צַעִיר בְּהִרְבָּה מְקוֹדֵמוֹ. הִיוּ אֵלּוֹ
עֲרָבִים שֶׁל הַנָּאָה צְרוּפָה, מִמִּיטֵב
הַבִּיצוּעִים הַקְּאֲמֵרִיִּים.

הַתּוֹדָעוֹת לְנוֹפִי סִפְרֵד וְלֹאִינְטִימִיּוֹת
הַמוֹפְלָאָה שֶׁבְּצִלִּיל הַגִּיטָרָה הִגִּישׁ
הוּיִרְטוּאוֹז פֶּפֶה רוֹמְרוֹ, בְּעֶרֶב עוֹצֵר
נְשִׁימָה, שֶׁבְּנִיגָתוֹ הַמוֹפְנֶמֶת לֹא גִלַּשׁ
אֶף לְרַגַּע לְמַתְקָתָקוֹת נִמְלָצָת.

עֲרָבִים אֵלּוֹ שֶׁל מוֹסִיקָה לְשִׁמָּה, הַשְּׁכִיחוּ
אֶת עוֹמֵם הַסִּיסְמָאוֹת הַדִּידִקְסִיּוֹת שֶׁל
הַמִּנְצַח הָיִשְׂרָאֵלִי, שְׁלוֹ עֲדָאֵל, שִׁפְתָּח
אֶת הַפִּסְטִיבֵּל בְּבִיצוּעַ חִיּוֹר וּמַשְׁמִים

שֶׁל יוֹהֲנֵס פִּסְיוֹן - יִצִּירָה שְׁאִמּוּרָה
לְהִיּוֹת דְּרַמְטִית וְסוּעֶרֶת. בְּרֵם, בְּהִיּוֹת
הַמִּנְצַח לְכוֹד בְּאִידִיאוֹלֹגִיָּה שֶׁל אֵיךְ

אֲוֶרְנָה לִנְגֵר

בין העבר המת להווה הלא קבור

על פטריק מודיאנו
ולרי צרפתי



פטריק מודיאנו

"LE FILS DE GASCogne", שנכתב על-ידי מודיאנו ופסקל אוביה עבור הטלוויזיה. הרווי, בחור צרפתי בן 18, גדל במשפחה חדי-הורית – הוא מעולם לא הכיר את אביו. בתחנת רכבת בצפון צרפת, פוגש הרווי שחקן מובטל שהכיר את גסקוניה, משורר, מוסיקאי ובמאי של סרט שאיש לא צפה בו מעולם. השחקן המום לגלות דמיון מדהים בין הרווי לגסקוניה. נשאלת השאלה: האם הרווי הוא בנו של גסקוניה?

החיפוש אחר שורשיו של הרווי, לא רק מתקשר לחקר העבר אלא אף מתמוג עימו ויוצר מקשה אחת. חקירת העבר מביאה לביסוסה השכלי של התשובה, כמו גם של השאלה. העבר או ההרס המוחלט אינם ניתנים להבנה.

בסופו של דבר, מדובר תמיד בשאלה של זהות. החיפוש הכואב אחר הזהות מעיד בפנינו על היות מודיאנו סופר יהודי גלותי. חקירת העבר היא דרך רציונאלית להשיב על השאלה: מי אני? אך התשובה אינה מספקת לעולם. תוך התמקמות בתקופת המלחמה המעורפלת, מודיאנו מגלה ביצירתו, כי המקריות משחקת תפקיד ראשי, לכל אורך החיים. בתסריט שכתב עם לואי מאל, "LACOMBE LUCIEN" (לוסיין

ומהלך סהרורי, נע ונד במרחבי הזמן... כמו לעולם יהא זה הדבר היחיד היציב בחיי היהודי.

מקור הרע אצל מודיאנו טמון במלחמת העולם השנייה. למראית עין נמנע מודיאנו מהתעסקות ישירה בנושא השואה ורדיפת היהודים, אך דווקא אותה התעלמות צורמת, העוברת כחוט השני לאורך יצירתו, היא היא המעוררת מחשבה ומובילה למסקנה היחידה כי הנושא העיקרי ביצירתו סובב סביב טראומה אדירה, השואה. הטלאי הצהוב כמוטיב, חוזר בכל ספריו. אחד מהם אף נקרא "כוכב הטלאי הצהוב". כולנו יודעים היום לאן הובלו נושאי הטלאי הצהוב. אך מודיאנו לעולם לא יזכיר את מחנות ההשמדה, את "הבלתי נזכר". ביצירתו אנשים "נעלמים", פשוט נעלמים... זוהי תופעה סגנונית הדגה בתוצאה (איבוד הזהות), ולא בסיבה (רדיפת היהודים), אותה סיבה כאובה וטראומטית.

המלחמה – נקודת שבירה?

מודיאנו, אלג'יראי במוצאו, לא חווה את המלחמה באופן אישי (שכן נולד אחריה), ולמרות זאת הינו קורבנה, כמו דמויותיו ששכחה חלקית או זמנית היא מנת חלקן. דמויות אלו מונעות על-ידי הרצון לחפש ולחקור עבר נעלם ולא ברור, עבר שנגזל כתוצאה מן המלחמה. האדם מוצא עצמו חסר יכולת להבחין בין עברו הקרוב לעברו הרחוק והבלתי ידוע. הזמנים משמשים בערבוביה בתוך מבנה היצירה, כמו בתוך נפשן של הדמויות הפועלות. בפרק מסוים, מספר לנו מודיאנו על מלחמת העולם השנייה, ובחדות, ללא כל התראה מוקדמת, עובר למלחמת יום הכיפורים. שתי המלחמות מתעמתות זו עם זו והופכות באחת – לאחת. עימות זה בא לידי ביטוי במלה אחת: "ידיעה ברדיו מספרת על פרוץ המלחמה במזרח התיכון כנגד היהודים", "יהודים" ולא "ישראלים". העבר שאותו לא הכיר מודיאנו, צומח ועולה אל תוך ההווה כדי לסייע לו בהבנת אותו ההווה. תופעה זו מביאה להבנת הנבירוטיות של המספר ומובילה לחקר זהותו ולסוגיה הנצחית: מי אני ומה אני? זהו בדיוק נושא התסריט

גם אם על מנת לתייק את זכרונותי הרפים עומדים לעזרתי רק תמונות ישנות, עדויות בודדות, ומסמכים בלתי חשובים, אין לי אלא ברירה אחת, להזכיר את מה שזמן רב מדי כינתי הבלתי נזכר. מה שהיה, מה שפסק, מה שנחתם: מה שהיה, בלי ספק, אינו היום, אך מה שהיה – היה גם כדי שאתקיים עוד. (...) זכרונם מת בכתיבה; הכתיבה היא זכרון מותם ואמיתות חיי".

ג'ורג' פרק (GEORGES PEREC)



טריק מודיאנו נולד ב-1945 ב-Boulogne Billancourt.

ב-1968 פרסם את הרומן הראשון שלו "כוכב הטלאי הצהוב". בשנת 1978 זכה בפרס גונקור על ספרו "רח' החנויות האפלות".

כתב כשנים עשר רומנים וסיפורים קצרים. כולם תורגמו לעברית. העלה על הכתב גם את ראיונותיו עם עמנואל בורל, פילוסוף. כתב בשותפות עם לואי מאל את התסריט "לוסיין לאקומב", וב-1994, בשותפות עם פסקל אוביה, את התסריט "Le Fils de Gascogne".

הספרות היהודית צמחה ועלתה מתוך הגלות. אותה גלות אינה בהכרח שאלה של מרחב, כי אם שאלה של זמן המתקשרת להוויה עצמה. עבור הסופרים היהודים הצרפתים שלא חיו בתקופת השואה, דוגמת פרק, מודיאנו או אליזבט ג'יל, השואה היתה והינה נקודת שבירה, לא רק בהיסטוריה של הוריהם, אלא בהיסטוריה האישית שלהם עצמם. המלחמה, לא זו בלבד שהרסה את משפחותיהם, אלא השאירה אותם קרועים, מנותקים ומתוסכלים. הכתיבה עבורם היא ניסיון להגיע לשלמות באמצעות החייאת העבר.

נכון יהיה לומר כי יצירתו של פטריק מודיאנו אינה רק מתייחסת לעבר, אלא אף מעוגנת בו. אותה התייחסות מאפשרת לסופר לקשר בין העבר המת, אם כי עדיין לא קבור, להווה הקיים, הריאלי ומלא החיות. הכתיבה היא אמצעי המאפשר איחוי הקרע שנוצר במציאות בה ניתק בברוטליות ההווה מן העבר, הטומן בחובו את שורשי האדם. משנהרס עברו, נגדע האדם משורשיו באכזריות. כמו נכרת האדם ונותר גידם,

לבקר במקום הולדתו, ומגלה שהמקום לא קיים עוד. הוא מרגיש מחנק וצער עמוק על אובדן הקשר שלו עם עברו. כאן מתחילה נקודת השבירה. הוא סובל את העבר שלא חווה, למרות שהעבר מת זה מכבר. נוצר אצלו מאבק פנימי בין עבר שאלו לו, המקשה עליו להגיע להווה, לזהותו - מי אני? - ובין ההווה שאינו מתקשר לעבר כלשהו. זוהי תחילתה של סכיופרניה. בעבור מודיאנו הכתיבה מהווה כלי תרפויטי הפותר את המאבק הפנימי ועוזר בקישור העבר עם ההווה. כאן מופיעה הדילמה בין לחיות עם הזכרונות של "הבלתי נזכר" - השואה - לבין החיים בצל השכחה והפיצול. הכתיבה מהווה מוצא זמני בדרך ללא מוצא ועל כן מודיאנו אינו פוסק מלכתוב. ■

ולרי צרפתי חוקרת ספרות

הוליווד, הנסיכים הרוסים ומצרים תחת שלטון פארוק, נראו דהויים לחלוטין בהשוואה לאותו יצור אקזוטי וכמעט בלתי ניתן להשגה; צרפתי קטנה. בין אם הרומן מתרחש בשנות ה-40, ה-60, או בימינו, תמיד נשאלת אותה השאלה: איך להגיע לשלמות בהווה, איך למנוע את הקרע? תהליך החיפוש וחקר העבר עצמו, הוא המעסיק בעיקר את הסופר. מסלול זה מאפשר לו להשיג, ולו לרגע, את האיחוד המיוחל. אותו עבר שלא חוו דמויותיו של מודיאנו, משפיע בכל זאת והופך את חייהן על פניהם, דבר המערפל את תחושת הזמן ואת האבחנה בין הווה לעבר. הדמויות נאלצות למצוא בעבר סימנים מוצקים, אשר יחזקו אותו, וכך תוכלנה להגיע לזהותן. ברומן "UNE JEUNESSE", לואי חוזר

לאקומב), מצטרף איכר צעיר לאירגון שרודף יהודים. לא מתוך מניעים אידיאולוגיים, דתיים או פוליטיים, אלא בגלל מקריות הפגישה עם אנשי האירגון. אנטישמי סתם כך, במקרה, לא ממש, אבל שולח יהודים למוות. מציאות בלתי נסבלת שמודיאנו ממאן להשלים עמה. למרות זאת, הוא מסרב לקבל את רעיון ה"מקורות", וממשיך ללא לאות, לכל אורך יצירתו, לחפש הסבר הגיוני למציאות הכואבת. ב-"RONDE DE NUIT", יד המקרה היא הקובעת את גורלו של האדם: בוגד או גיבור.

השכחה של הדמויות היא הסיבה לחקר העבר, וסימן למשבר הזהות; איך להיות צרפתי לכל דבר? ב-"VILLA TRISTE", מכריז ויקטור שמרה, המתחזה לאציל רוסי: "איך להסביר לה שבעיני, כחסר מולדת,

אסיה מרגוליס

צמדים

על הדלת
מלבן מצר של מזוזה
והיא איננה בפנים,
חובתן של הידים המנשקות לגעת,
הידיים, הנשיקות והנגיעות
יוצאים ידי חובה דרך הדלת
אל חפש ואל צרופים שאלוהים מצמד שם למעלה.

אשה צעירה ברחוב עם כנור
מעבירה את ידיה מעל המיתרים -
האוטובוסים, המשאיות ומכוניות עם פלפונים
נצמדים בכל כחותיהם
אל כחה לחיות
והיא לבד יכולה להם.
ימים אחדים לפני מות ידידי
נזכרתי בחיובו.
אם הייתי מנערת את צחוקו
בכוס של מים פשוטים
החלקים האחרים היו שוקעים כבר מטה
והאחרים צפים למעלה.
פעם היה חיובו כדג זהב
כמו דג וכמו זהב.

כלבי נאנח בכבדות

בשכבו לצדי, הוא נזכר

בכל הכלבים שהיו לי

ומתו לפניו

מי במחלה ומי בתאונה.

אנחת זכרון

ורגע דומיה.

אם הייתי כלפי

היום הייתי זוכרת את שמך,

את פרותך החלקה והמבריקה

ולא הייתי זוכרת איך נעלמת.

אם אני הייתי כלפתך

אולי הייתי עכשיו נאנח

אנחה עמוקה וכבדה

ונרדם.

יהדות כחוויה אישית

ופילוסופיה אקזיסטנציאליסטית
ליאון וולוביץ



סופר והפילוסוף הרומני-צרפתי, בנימין פונדאן, נולד ביאסי, מולדובה, ב-1898, ליצחק ואדלה וקסלר. הוא מצא את מותו בתאי הגאזים שבאשוויץ-בירקנאו, באוקטובר 1944, בהיותו בן 46.

ברומניה, שבה חי עד גיל 25, היה מוכר בשם-העט פונדואנו, כמשורר ומסאיסט. הוא גם נחשב לאחד המוחות הביקורתיים ביותר של תקופתו – אחד מאלה שהנהיגו חידושים בשפה הפואטית הרומנית, ותיאורטיקן של הספרות המודרניסטית. כשהתיישב בצרפת, ב-1923, התפרסם כאסתטיקן ופילוסוף, מחברם של מחקרים העוסקים בבעיות של ההכרה – שכמה מהם נדפסו שוב בכרך שכותרתו "התודעה האומללה" (*La conscience malheureuse*) (1936 – 1936).

יותר מכל אמן יהודי-רומני אחר בדורו (כמה מבני דורו זכו להכרה בינלאומית), מעניין לעקוב אחר הרהוריו הפילוסופיים של פונדאן ואחר הוויכוח הפנימי שליווה את דרכו. מה היתה משמעות היהדות בעיניו? כיצד הוא הבין אותה ושילב אותה בחזון אקזיסטנציאליסטי מודרני? מה היתה השקפתו בעניין ההזדהות עם הגורל היהודי והביטוי הפיוטי של גורל זה?

המשורר הרומני, המודרניסט, מבין גדול ומבקר של הספרות והפילוסופיה הצרפתית, נולד למשפחה בעלת מסורת תרבותית יהודית יוצאת-דופן. סבו, בנימין שוורצפלד, (1820-1897) היה מלומד בעל שליטה בשפה ובספרות העברית שפירסם, בין השנים 1846 ו-1853, פואמות ורשמי מסעות ב"כוכבי יצחק" – כתב-עת וינאי בשפה העברית. שני אחיה של אמו, אליאס (1855-1915) ומוזס שוורצפלד (1857-1943), היו עורכים ידועי-שם של עיתונים וכתבי-עת יהודיים. מוזס היה גם מחברם של מחקרים רבים בהיסטוריה ובתרבות של יהדות רומניה. הבכורה הספרותית של פונדואנו, עוד בהיותו תלמיד תיכון, מוכיחה שהוא לא בחר להשתלב במסורת הספרותית הרומנית בלבד, אלא להיפך, הוא העדיף קיום יצא-דופן של חיים ספרותיים כפולים. הוא

פרסם, בכמה כתבי-עת רומניים, פואמות סימבוליסטיות ותרגומים ליצירות מפרי-עטם של משוררים גרמנים וצרפתים. באותה תקופה ממש, אבל תחת שמות-עט שונים, פרסם פונדואנו תרגומים מידיש (ביאליק, מוריס רוזנפלד, גרופר) כמו גם מאמרים בנושאים יהודיים וציוניים בכתבי-עת כגון: "התקווה", "חשמונאי", "בר כוכבא", "לומיאה אבריה" (Lumea Evree) ו"מנטויריה" (Mantuirea) – שרבים מהם נותרו עלומים כמעט. הוא חש משיכה מיוחדת כלפי המשורר היידי יעקב גרופר, שלו הוא מייחס תרומה חשובה להתפתחותו הרוחנית. "היתה זו תקופה", כתב פונדואנו ב-1919, "שבה חיפשתי דרך ללכת בה, ונדהמתי לראות שלא היה מאחורי כל עבר, והאופי שלי חיפש לעצמו מסורת [...] גרופר לקח את ידי בידו והוביל אותי אל דיוקנו של סבי, בנימין שוורצפלד. אז הבנתי ששם היתה המסורת. שבתי למקורות ולתנ"ך. שבתי מיד – לא לציונות, אלא ליהדות. הציונות אינה אלא אתגר פוליטי, אבל היהדות היא אתגר קיומי."

המשורר, בנערותו, פרסם הרהורים על נושאים ונופים תנ"כיים בפרווה פואטית. הוא דמיין עצמו, באופן סמלי, כאדם, משה או ישוע, כיהודי המעונה בידי האינקוויזיציה, בבית הכנסת שבגטו, או תחת איומי פוגרומים.

בשנים הראשונות שלאחר מלחמת העולם הראשונה, בפרשנויות שפירסם בעיתונות היהודית שבשפה הרומנית, גילה פונדואנו מעורבות מתמדת בנושאים יהודיים ובבעיותיהם של היהודים. לאחר שצפה בסרט תעודה על פלשתינה, היה המום מצחיתות הנוף. מעבר למציאות המוזרה והחדשה, הוא חיפש את ה"עצבות העקרה של העבר המת", במקום שבו ההיסטוריה היהודית שכנה בכול.

פונדואנו פותח במאמר מאת אוטו וארבורג, בתרגומו, ומביע את דעתו על בעיות הציונות, תוך דחיית הדגם הסוציאליסטי למדינה היהודית העתידית, בטענה שהפתרון ה"אירופי" אינו תואם את האופי היהודי.

פלישת הפתע הנועות של פונדואנו אל שדה היהדות קיבלה תמריץ מהמסה של מרטין בובר: *"Vom Geist des Judentums"*, ומצאה ביטוי בסדרה ארוכה של מאמרים שכותרתם "יהדות והלניזם", שהופיעו בעיתון "מנטויריה" ב-1919. כאן, פונדואנו מעוניין יותר להתחקות אחר ההבדלים שבין הרוחניות היהודית ליוונית ברמה האסתטית. הדגש על טוהר המידות, הרגש ההיסטורי והחיפוש אחר האמת והאמנות שיש בהן מסר – אופייניים ליהדות.

הרוח היוונית הולידה את "האמנות לשם אמנות" ואת תפיסת היופי. באמצעות האיסיים, הקבלה והחסידות, תרמו היהודים התלהבות מיסטית, את העושר הסמנטי של המלים, את הלהט לפרשנות, ואת מותר הרוח מן החומר.

בסביבות 1920, כבר היה פונדואנו הצעיר מפורסם – לעתים מהולל ולעתים מותקף בכתבי-העת הספרותיים בשפה הרומנית. בכתביו בעת ההיא, לא התחמק מנושאים יהודיים, אלא רימו עליהם בעקיפין בניהם של ריחוק וקור-רוח, לכאורה, או תוך חיקוי היינה (שאותו הוא מרבה להזכיר), עם אירוניה שאינה יכולה להסתיר התעניינות מתמדת. הוא כתב על התנ"ך בעת פרסומו של תרגום רומני חדש. בנקטו בניהם הצעירה של איקונוקלאסט ברוח וולטר, הוא דיבר על כך כעל עבודה שעוררה את סקרנותו הספרותית, כפי שעשתה זאת המיתולוגיה היוונית; וכן הביע את בטחונו בכך שהתנ"ך היה "לא ספר של ההשגחה האלוהית", אלא אוסף של "סיפורי אלף לילה ולילה מורחיים". רק על קבר אביו, בבית הקברות היהודי, מתנפצת ה"פווה" האירונית שלו, והבחור הצעיר מוצא עצמו מוקף לחלוטין בזכרונות של מנהגי הפסח ובהרהורי הזדהות עם דורות של יהודים שקדמו לו.

פונדואנו חיבר מחזור פואמות בנושאים תנ"כיים, שרבות מהן ראו אור רק באחרונה. שיאו של מחזור זה הוא "תהילת המצורע" (פואמה שראתה אור ב-1920). פסוק אחד מספר "ויקרא" נהפך, בפואמה של פונדואנו, למטאפורה של הארורים –

הפילוסופים האקזיסטנציאליסטים אשר, בשל מאפיינים מסוימים, יכולים להיות מקוטלגים תחת תווית האקזיסטנציאליזם "היהודי". אי הרציונאליות שסללה לאינטלקטואלים את הדרך למיסטיות פאשיסטית או לנאמנות לנאציזם, דווקא הובילה את פונדאן למסקנה הפוכה: אמונה בחופש המחשבה של הפרט, הומניזם המתרכז סביב רעיון החירות, על הזכות לסבל ולייאוש, הזכות לזעוק ולמחות; פסילה של אידיאולוגיות ושל טוטאליטריות בכל צורה שהיא. "המטרה היחידה שבהומניזם אמיתי", כותב פונדאן באחת המסות של "התודעה האומללה" (La Conscience Malheureuse - 1936), "תהיה רק למחות נגד האילון, נגד כל אילון שהוא. אין לאלץ איש להאמין או לא להאמין. אמונה מתוך אילון אינה אמונה אמיתית. אין זו אלא חשיבה שאינה מודעת לעצמה. איוב לא היה נתון לאילון מצד אלוהיו".

בתקופה של כל-כך הרבה מחויבויות נלהבות לאידיאולוגיות טוטאליטריות, הן מהימין והן מהשמאל, פונדאן שומר מרחק משניהם ללא היסוס, ודבק בתפיסה של חירות אינטלקטואלית, שזכתה אף לחיזוק באמונתו שבדרך זו הוא המשיך איכשהו בהתנגדות היהודית לצו האבסולוטי ולכפיה.

אינטלקטואלים יהודים רבים בצרפת יצטרכו, בעשורים הבאים, לעבור משברים מרכסיסטיים ומאואיסטיים חמורים, רק כדי להגיע לפילוסופיה של התנגדות ושל מחאה בעלת מקור יהודי, בדומה לזו שכבר התווה המבשר שלהן, פונדאן. עדות יוצאת דופן שהשאיר פונדאן, ושראתה אור לאחר מותו, היא הדיאלוג הפילוסופי עם המורה הרוחני שלו שסטוב - מסמך יחיד במינו על אודות התפתחותו האינטלקטואלית. הכרך "מפגשים עם ליאון שסטוב" מכיל את ה"מונולוגים" הפילוסופיים של המורה הרוחני וכן פרשנויות מאת חסידו, את הוויכוחים שהתנהלו ביניהם והתכתובת שקיימו, כמו גם כמה רשימות ביוגרפיות חושפניות. מעניין לציין את תשומת הלב שפונדאן הקדיש לרישום פרטים על חייו של שסטוב ומשפטים שבהם חשף יחס עמוק וישר יותר ליהדות, יותר משניתן לראות ביצירותיו של הפילוסוף הרוסי.

ברור הדבר - וכל יצירתו הפילוסופית והפואטית מאששת זאת - שבשביל החסיד שלו, המודעות של השתייכות לדרך מחשבה שמקורה בתנ"ך ובמסורת היהודית גלויה לעין הרבה יותר. בנקודה זו, החסיד נפרד מהמורה הרוחני שלו, או ליתר דיוק, מנסה "לקרוא" את המסר הפילוסופי מזווית יהודית גלויה יותר. אם שסטוב מתייחס להגות הנוצרית כאל המשך טבעי של ההגות היהודית, הרי שפונדאן מצמצם גבולות אלה ומקשר באופן חד יותר את ההגות התנ"כית

חוקים הגיוניים ובלתי ניתנים לשינוי. תחת ה"ראיות" המופשטות, מעדיף שסטוב הגות תנ"כית, הכרה באמצעות אמונה, הכרה בכך שהאל שבתורה הוא כל-יכול. במרכז מחשבתו של שסטוב נמצאים האדם - המוחשי, האינדיבידואלי - המתמודד מול האלוהים ונתון בחיפוש מתמיד וטרגי אחר האמת, אחר משמעות החיים והמוות, במרד



בנימין פונדאן

רצוף נגד הסבל והקיום האנושי. זוהי חשיבה דתית בעיקרה, אקזיסטנציאליסטית ולא רציונאלית, שסמלה ההיולי הוא ירושלים, בניגוד לאתונה - ערש החשיבה הרציונאלית וה"ראיות" המופשטות וחסרות-הפשרה של ההיגיון. בין המיתוסים המופתיים של שסטוב, שניתן למצוא השתקפות שלהם בכתבי פונדאן: החטא הקדמון של האכילה מן הפרי האסור - חטא הדעת, כמקור של סטיות פילוסופיות לשבילים המנוגדים לרוח התורה; המיתוס של עקידת יצחק - התגלות רצונו של אל לא-מוסרי; אגדת איוב - התגלות של הסבל האנושי ושל האדם המורד שלמרות הכול בטוח לא בצדק האלוהי אלא בכוח אלוהי בלתי מוגבל. בהמשיכם את גיטשה, דוסטויבסקי וקירקגארד, אבל עם חותם תנ"כי חזק יותר, שסטוב וחסידו פונדאן הם פילוסופים של מסתורין ושל קשיחות מטאפיסית, של סבלו של הפרט, והדיאלוג והקונפליקט שבין האדם לאלוהים.

בו בזמן ששסטוב המשיך בדרך של ההגות הדתית, כפי שהיא מופיעה בתנ"ך ובברית החדשה, והגיע לבסוף לפרשנויות התיאולוגיות בעלות האוריינטציה הנוצרית, ולפרשנות של דוקטרינות והתגלויות של שכינה, פונדאן נשאר קשור יותר לזהות רוחנית יהודית. לכן הוא ממקם עצמו בין

קריאה של כאב ומחאה מצד אלה שהגורל הטביע בהם אות קלון, ודומיהם - שזירה של תפילה וקללה. אלמנטים יחידים במינם ביצירותיו של פונדואנו ברומנית, דימוי "המצורע" וזעקת המחאה שלו, עמדו להיות מאפיין דומיננטי בפואמות הצרפתיות של תקופתו האחרונה, כשבסיודן טבועה פילוסופיה של מחאה טרגית. בכרך יחיד של פואמות שפרסם פונדואנו ברומנית (*Privelisti* - "נופים", 1930) שבים ועולים ללא הרף דימויים של ילדות אגדית, תחת מבטם המגונן של סבו וסבתו. הרצה (Hertza), עולם החופשות, היא "העיירה היהודית הלחה והגשומה". בערבים, אורם המרצד של הנרות בבתי הכנסת הטילו צללים מוזרים שיצרו מראות פנטסטיים. בלחט התפילה, ישב שם הסבא ונשבע אמוני נצח לירושלים.

בדיוק בשנה שבה עזב את רומניה, גילה פונדואנו את המסה של ליאון שסטוב "גילוי המוות" בתרגום לצרפתית. בעקבות כך כתב כמה מאמרים בכתב-עת רומני, מוקדם מהחידוש שבפרספקטיבה זו לפרשנות יצירותיהם של טולסטוי ודוסטויבסקי, כמו גם מדרך הקישור בין ספרות למטאפיסיקה ולשאלות הטרגיות של התמודדות האדם לבדו נוכח המוות.

בהיותו בפריז, הודמן לפונדואנו, שנקרא מעתה פונדאן, לפגוש את הפילוסוף המפורסם, והסתבר לו כי מי שהיה בעיניו התגלמות הרוחניות הסלאבית, לא היה אלא ליו איזאקוביץ' שוורצמן, שכמו פונדאן, היה בן ליהודי ששמו יצחק. ההיכרות עם שסטוב היתה האירוע המכריע בביוגרפיה האינטלקטואלית של פונדאן. כל מה שכתב מכאן והלאה - מסות פילוסופיות, מחקרים באסתטיקה והפילוסופיה של האמנות, ואף השירה שכתב בצרפתית, במידה מסוימת - נושא את חותם ההשפעה המכרעת של מורהו הרוחני. פונדאן היה החסיד הנאמן ביותר של הפילוסוף הישיש, וידידותם האינטלקטואלית ארכה 15 שנים, באותה עוצמה רוחנית ורגשית, עד למותו של המורה ב-1938. ליו שסטוב לא היה פילוסוף "יהודי", במובן המקובל של המלה. הוא לא טען לקשר כלשהו עם קו התפתחותי ספציפי של ההגות היהודית. למעשה, הוא לא טען לקשר עם שום מסורת שהיא, היות שהוא היה במצב מתמיד של התמרדות נגד ההתפתחות של הפילוסופיה המסורתית בכללותה - מאריסטו ועד קאנט, הגל ודקארט. חרף המוניטין שיצאו לו בחוגים האינטלקטואליים האירופיים, היה שסטוב פילוסוף שולי למדי ולא מקובל. הוא לא דגל בשיטה פילוסופית מסוימת, היות שחלק על כולן, עוד מהנחות היסוד שלהן. הוא דחה את הדרך הרציונאלית של הכרת העולם וכן של היקום שנבע ממנו: תוצר של בורא מוסרי, שעיצב את העולם על-פי

עם גורלו של העם היהודי. נוכחותו של הרב האומר "קדיש" על קברו של ססטוב, מייצגת בעיני פונדאן הוכחה לכך שהוא צדק: המורד הבודד כלל את עצמו באותו גורל: "אני נרגש מאוד מכך שלססטוב היה חשוב לשמור על הקשר הגלוי הזה עם ישראל [...] תפילה אחרונה של הרב למען זה שהיה לייבה יצחק שוורצמן..." הקשר הישיר בין היהדות לבין הפילוסופיה של ססטוב היווה את הנושא הבלעדי של מסה שפירסם פונדאן ב-1936, תחת הכותרת הפרובוקטיבית:

"ליאון ססטוב בעקבות היהדות האבודה".

טיעונו של פונדאן וכחני מאוד ודן בהגות היהודית בכללותה בתקופה האחרונה. תחת השפעה פילוסופית יוונית, היהדות נפרדה לכאורה מיישותה המטאפיזית והדתית (בעיקר בגלל שפינוזה ומנדלסון), ואיבדה את המסר והאמת המקוריים שלה.

הפילוסופיה של ססטוב, טוען פונדאן, היא על אחת כמה וכמה יהודית בעיקרה, היות שהיא מרמזת על שיבה לתמצית של המחשבה התנ"כית, למסורות היהודית שלא שונתה בעקבות המוסריות ה"אוטונומית" של הסטואיזם; היא מרמזת על שיבה לאלוהים שבתנ"ך.

ססטוב מסמל בעיני פונדאן את "הפילוסוף היהודי לעילא ולעילא!". ייעודה האמיתי של היהדות במאה זו – על מנת להיות עקביים לתמצית המטאפיזית שהולידה בזמן העתיק את גילוי קיומו של האלוהים – הוא להודות בפני העולם המודרני, ב"היעדרו של אלוהים". באחת המסות האחרונות שלו, שראתה אור שנה לאחר מותו, מדבר פונדאן על ההגות האקזיסטנציאליסטית המתקשרת ישירות להגות הנבואית – פילוסופיה "של החירות, של האפשרי, של האבסורד". היקום המתואר ביצירותיו של קפקא (ובעיקר ב"המשפט") נתפס כהבעה ספרותית מודרנית של אותה פילוסופיה.

פונדאן, אמן בנשמתו, הופך את תפיסותיו של ססטוב לגישה כלפי החיים וכלפי דרך הכרה אינטואיטיבית ואמנותית של המציאות, פילוסופיה של יצירה אמנותית. חוסר-ההיגיון של האמונה סולל בפני פונדאן את הדרך לגילוי הפלאי והפנטסטי. גאונותו של שאגאל מצויה באמנות של גילוי הפלאי. הוא חי תחת "כוחה של הנשיקה האלוהית". ציוריו מלאים באור ובתמימות שקדמו לחטא הקדמון.

פונדאן מחבר את חזון השירה של רמבו ואת ההשקפה שלפיה המשורר הוא איש חזון, עם הטכניקות המיסטיות המשמשות את העוסקים בקבלה – על מנת לחדור אל גבכי הלא-ידוע והאלוהי, ולפענח את המשמעויות החבויות של האות המקראית. השירה, כמו גם התפילה – מקורן ב"זעקה" מטאפיזית כמו זו של איוב, של מחבר ספר תהילים או זו שבספר הזוהר.

כפי שהוא מתורגם ביצירתו, האקזיסטנציאליזם הטראגי של פונדאן מוצא את ביטוי הספרותי בדמותו של היהודי, המוגלה והבודד, בגורלו של המשורר עצמו. טרגדיה, שבאמצעות ההתערבות הנאצית, הגיעה לידי קיצוניות של רשעות מוחלטת. הפואמות בשפה הצרפתית שפורסמו בכרכים "אודיסיאוס" (1933) ו"טיטאניק" (1937) נשלטות על-ידי השירים של הפרט הבודד והמנוכר, של המהגר הנצחי. המשורר הוא "אודיסיאוס יהודי", הנע ונד, מיוסר בדילמות פנימיות, מאוים על-ידי יקום עוין וכאוטי.

הפואמה הארוכה "Exodus", שנכתבה לאחר 1934 ופורסמה גם היא לאחר מותו, עומדת כמעט כולה בסימן של נבואה. התחושה המוקדמת של מוות קולקטיבי כהגשמת השנאה, זעקתו של "המצורע" – המגיעה כעת לממדים של עם שלם – וזעקתו של איוב ותפילת אהרון – כל אלה שזורות זו בזו, בד בבד עם שאלות המופנות אל אלוהים, הרהורים ברוח המקובלים לבשו צורה של פואמה דרמטית, כשכל "קול" נושא את שמה של אות עברית.

חרדתו המטאפיזית של המשורר המודרני

מחפשת לעצמה שפה מתאימה ומקבילות רגשיות ופילוסופיות בפסוקים מהתנ"ך, בטקסים דתיים ובאיזכורים לירושלים. "Exodus" פורשה כביטוי לשיבתו של פונדאן אל חיק הדת, "חויית התשובה". יצירת פואטיקה נבואית תוך שימוש בשפה מיסטית אינה בהכרח הוכחה לפרשנות כזו שאין לה תימוכין, בעצם, במסות של פונדאן על הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית וההגות התנ"כית של אותה עת. עם זאת, ודאי הדבר שהפואמה מכירה לחלוטין בהזדהותו עם גורל העם היהודי במהותו הטרגית: מיציאת מצרים ועד לשואה. יסודות מהתורה ומהמיסטיקה היהודית מתמזגים בפואטיקה מודרנית שכוונה, לא כווריאציות על נושאים תנ"כיים וגם לא כליריקה "יהודית" או "דתית", אלא כהוכחה פיוטית למודעותו הטרגית של אדם שבחר בקול התנ"כי משום שהוא היה שלו. בעודו מהסס בין יאוש מטאפיסי לבין געגועים לאחוזה אוניברסלית, הפך עצמו המשורר לנביא מתייסר ופתטי, המחפש במסורת היהודית את משמעות הקיום ושל גורלו שלו.

ד"ר ליאון וולוביץ' – האוניברסיטה העברית המכון ליהדות בת-ימננו

מרים איתן

מריומה

מריומה, מריומה,
אם לא תפתחי שער
מתוך מבצר עצמך
תדמי לשבול
המוליד תדיר את דמות עצמו
בתוך צרות קונצ'תו
נסוג מיד
עור תמיד
לזולתו.

הסיפור של הגברת בז'

הסודר שלה בצבע בז'
הפנים שלה – בז'
השער שלה – בז'
מצב הרוח שלה – בז'
קירות דירתה – בז' בהיר
והספה – בז' כהה
והחיים שלה – בז', בז'.

כך מדשדשת לה הגברת בז'
בשולי הבז'
עד שתפתע על-ידי איש
שימחה את כל הבז' בנשיקה.

פחד

והיא מבכה שלום שלא צריך לבכות
טפו, טפו בלא עין הרע
שלא תגשים הנבואה את עצמה
יש לשחזר את שלא נתן לשחזור
כמו טיפון, למשל, החודר אל עין
ההוריקן
להפר גור דין אלמות
בתוך התרבות.
היו פריגאות ונפלו
גם לוחמים ופדאיון...
תמימה היתה הפאסיונרה
תועה בינות פריחת התפוזים
ורית הגברות
שולל הלכה אחר אדוות הנחל
כובי המנהיגים
לקראת הים הלכה
למצוא נחשול כמו הר
משחיר באפק
ולחקות שחפים כסופי כנף
תגות מעל.

יצחק הוא שיצחק

מקומו של הצחוק בתפיסת העולם הטרגית של אלי ויזל
ג'וה פרידמן

אלי ויזל, את הזירה שבה נפגשים, בעימות שב וחוזר, שני גורמים מנוגדים: הנטיה ליאוש ולהפנמה מצד אחד, והדחף הבלתי-כבוש אל יצר הקיום וההחצנה מצד שני.

ויזל מודע לנוכחות האובססיונית של מוטיב הצחוק ביצירתו. כסופר וכעד, הוא מנסה, בהזדמנויות שונות, להסביר עובדה זו, על סמך ניתוח מעמיק של הסבל היהודי. הוא עושה זאת בעזרת פרשת עקדת יצחק: "מדוע דמותו של יצחק, שהיא הדמות הטרגית ביותר בתנ"ך, מקבלת שם שלכאורה מוזר הוא כל-כך?"

לדידו של ויזל, יצחק הוא הניצול הראשון מן השואה הראשונה בהיסטוריה היהודית. הוא הדמות המייצגת ביותר באפוס של העם היהודי. הוא סולל את הדרך לדורות הבאים, בכך שהוא שומר על היכולת לצחוק, על אף הגורל האכזר שממנו ניצל ברגע האחרון.

צחוק זה, הפורץ מתוך מודעות לקיום הטרגי, הוא גם זה שויזל מזוהה אותו במסורת החסידית כמוצר של חוויה קיומית המעניק "משמעות לדבר שאולי נטול משמעות" ושואב "שמחה מתוך עצבות תהומית". דוגמה מופתית לכך הוא צחוקו של ר' נחמן מברסלב, שהינו מעין תגובה של גיבור האבסורד המודרני, "צחוק שמקורו בתודעה צלולה וחסרת תקווה, צחוק של ניתוק, נטול שמחה, ומעשה מחאה והתמרדות נוכח העדר משמעות של הקיום האנושי".

אצל ויזל, נקודת המוצא היא לרוב מטאפיזית. הצחוק, עוד לפני שהוא נתפס כתופעה של קשר בין בני אנוש, הוא ביטוי לקשר או לניתוק בין אדם לבוראו. גם יצחק וגם ר' נחמן, בצחוקם, קובלים על האל, גם אם אינם מערערים על עצם השגחתו. לפניה זו, האל משיב בדיבור או בשתיקה מחד, בצחוק מאידך. ואולם, בעוד שעבור המאמין, שגבר על הספקנות, ההומור האלוהי יש בו מין אזהרה, הצחוק הזה בעיני גיבוריו של ויזל איננו אלטרואיסטי. הוא אף טומן בחובו יכולת של פגיעה. הקשר בין האלוהים והאדם, לא זו בלבד שאין בו קשר של דו-שיח ורחמים, אלא שלרוב הוא לובש צורה של אדישות לעגנית או אפילו של העדר-נוכחות.

שתיקת האלוהים וחיכוך יכולים להוות עילה



"אין עניין רציני בעולם הזה כמו הצחוק" כתב פלובר ב-1852. למרות כובד הראש המוצהר, הצירוף בהקשר אחד של אושוויץ עם מושג שהוא לכאורה קל ערך, יראה בנקל בלתי נסבל עד כדי חילול. ובכל זאת... קשר הצחוק עם הטרגיות הוא מוטיב מרכזי אצל סופרים יהודים שחוו את חווית השואה או את זכרה: אנה לנגפוס, אנדרה שוורץ-ברט, ובמיוחד אלי ויזל.

מסקנה רבת משמעות ומפתיעה העולה מסקירת יצירתו של ויזל היא כי ההתייחסות למוטיב הדמעות תדירה פחות מן ההתייחסות למוטיב הצחוק. התופעה בה הצחוק כביטוי להשתחררות והבכי כביטוי לכניעה, מהווה, בתפיסה הכוללת של ספרי

לי ויזל נולד בסיג'ט (הונגריה) ב-1928 למשפחה חסידית. באביב 1944, אחרי הכיבוש הנאצי, גורש ביחד עם כמעט כל יהודי הונגריה לאושוויץ.

אחר השחרור ממחנות הריכוז, הגיע לצרפת, בה למד והתחיל לעבוד כעיתונאי. יצירתו הראשונה כסופר, "הלילה", התקבלה כאחת העדויות הבולטות בספרות השואה, בסוף שנות החמישים (1958). מאז, ויזל פרסם, בצרפתית, כשלושים ספרים ורומנים. ב-1976, מונה למשרת פרופסור למדעי היהדות באוניברסיטת בוסטון. בשנת 1986, הוענק לו פרס נובל לשלום.

יצירתו של ויזל היא עדות על עולם ועם שנחרבו בשואה - יתר על כן, היא נותנת ביטוי למעורבות של סופר בבעיות הקשות הפוקדות, בסוף המאה העשרים, הן את העולם היהודי, והן את האנושות בכללותה.

הצחוק המתלווה לסבל הוא מרכיב מהותי במציאות היהודית; זהו צחוק של התבדחות, אך גם צחוק ממנו נעדר כל צליל קומי, ואשר כל גווניו הרבים מתגלים בדו-משמעות יסודית.

שני תצלומים הנפגשים מן הסתם במקרה, באותו עמוד בספר

Max Wurmbrand, Cecil Roth, *Le-Peuple Juif, quatre mille ans de survivance*, Albin Michel, p. 412

מאירים זאת בבחירות רבה:

התצלום הראשון: שני חיילים גרמניים צוחקים ליד יהודי, לבוש טלית ותפילין, שאילצו אותו לעמוד ליד גופות יהודים שנרצחו.

התצלום השני: חייל מקצץ את זקנו של יהודי חרדי. כאן, לא החייל הוא שמעלה חיוך על פניו, אלא היהודי בעצמו, כשההשפלה המבשרת את הפורענות הקרבה, סוּטרת על פניו ללא רחמים.

על אף שהוא מהווה עובדה אובייקטיבית, עובר הפרדוקס את גבולות המובן המיידי. לא זו בלבד שהקורבן והתליין משתתפים במעשה של עינוי ורצח, הם נפגשים בנוסף לכך, בתגובה דומה של צחוק. בעוד שהצפוי מצד הנרדף הוא לא בהכרח בכי או זעקה, אלא שתיקה.

יצירת פרוסט בסימן ה"מרניזם"

ז'ולייט חסין



מרסל פרוסט נולד בפריז ב-10 ליולי 1871, לאם יהודיה (Jeanne Weil) ולאב קתולי, פרופ' אדריאן פרוסט, אפידימולוג בעל מוניטין בינלאומי.

בשעה שאחיו רוברט הלך בעקבות אביו, בחר מרסל בכתיבה. ב-1895 פרסם ספר ביכורים תחת הכותרת "תענוגות וימים". לאחר מכן, החל לכתוב את "דין סנטייל", חיבור המכיל את כל החומרים המרכיבים את יצירתו העיקרית שהתפרסמה יותר מאוחר. אבל פרוסט החליט לגנוז את הספר, זאת, מאחר שהחומרים היו נטולי צורה, כלומר חסרי כוח מאחד ומעצב, סגולה שהפכה לנחלתו של הזיכרון הלא רצוני ב"בעקבות הזמן האבוד", מפעל חיים שכלל 7 חלקים ושהתפרסם ב-15 כרכים, בין השנים 1913-1927.

מרסל פרוסט מת בפריז ב-18 בנובמבר, 1922.

היהודים האנוסים, הקרואים מרנים במערב אירופה, ברחו מהרדיפות בספרד והתיישבו בדרום צרפת בעיקר בעיר בורדו וסביבותיה*. במאות ה-16 וה-17 מוצאים אותם גם ברואן, עיר מסחר בצפון מערבה של צרפת כשהם מטפחים קשרים עם עמיתיהם אשר נדדו לאמסטרדם. נזכיר, שהתיישבותם של היהודים בצרפת נשללה סופית, באופן רשמי, על-ידי המלך שרל השישי, בשנת 1394. ברם, הימצאותם על אדמת צרפת נסבלה באופן לא רשמי וכך, אותם מרנים ואותם "נוצרים חדשים" (ביניהם סבתו של מונטייין מצד אמו), במידה שחזרו ליהדותם, נקטו בדיסקרטיות יתרה. וכאן המקום לציין משפט מפורסם שהתנהל נגדם ברואן בגין כפירה בדת הנוצרית, האשמה שהוטחה על-ידי הכומר דיאגו סיזנרוז בשנת 1633. אחרי זכייתם במשפט, תרמו תרומה נכבדה למדינה, אותה הגישו לקרדינל דה-רישליו (יועץ המלך באותה העת), בתור הבעת הוקרה והכרת תודה לצרפת ולמוסדותיה. לאט לאט, עם הליברליזציה של החברה הצרפתית שהלכה והתחזקה במאה ה-18, הם הסירו מעצמם את מעטה הנצרות לטובת הלבוש היהודי עד

לגילוי הגמור במהפכה הצרפתית. אבל במשך כמאתיים שנה ויותר, הימצאותם על אדמת צרפת היתה בחזקת "סוד גלוי", דבר שהיה ברור לקרדינל דה-רישליו-כאשר מבין יועציו הבכירים שמונו על-ידו, היו גם יהודים בסתר. אחד מהם כונה על-ידו בהומור "Monseigneur l'Hebreo" (אדוני העברי).*

סיפורם של המרנים עמד במרכז התעניינותם של היסטוריונים יהודים במאה ה-19, כמו, למשל, תיאודור ריינך, חברו של מרסל פרוסט, שפירסם ספר תחת הכותרת "Histoire des Israelites", המושפע רבות מכתביו של היסטוריון יהודי אחר, בדריה.

בספרו האנטישמי "צרפת היהודית" שזכה לתפוצה ללא תקדים, מצטט דרומון היסטוריונים אלה, כדי להוקיע את האופורטוניזם של אותם יהודים, שחיו בסתר במשך תקופה ארוכה, וזה על מנת לכבוש ביתר יעילות את הבמה הפוליטית והתרבותית בצרפת. בתור דוגמה, הוא מביא את הסופרים מבורדו – קטול מנדס ופרנסואה דה פורטוריש, שכוכבם דרך בפריז בסוף המאה ה-19. אותם יהודים נמנו עם מכריו של מרסל פרוסט ושמן הוזכר בכתביו.

ההיסטוריה של המרנים בצרפת היתה ידועה היטב לפרוסט, לא רק בזכות כתבי ריינך ובדריד אלא גם בזכות מוריס ברס, סופר שאותו הכיר והעריך מאוד ושפרסם ב-1911 ספר תחת הכותרת "אל גרקן או הסוד של טולדו". ביצירה זאת מגולל ברס בהערצה את סיפורם של היהודים בספרד, שהתמידו בשמירה על מצוות התורה, מאחורי הקירות העבים של ארמונותיהם. לדעתו, התאפשר הדבר בזכות הרמב"ם שלימד דרך כתביו (במיוחד "איגרת תימן") איך לחיות את האמונה היהודית בתקופת רדיפות.

מכל הכתבים האלה ידע פרוסט להפיק ידע ותועלת, הבאים לידי ביטוי ב"בעקבות הזמן האבוד" בדרך עיצובו של סוואן, דמות מרכזית ביצירה. דרכו הייחודית של סוואן ניכרת בזכות השינוי החד שחל בו עם פרשת דרייפוס. עד אז, הוא חי כיהודי נסתר כשהוא שוקד להתבולל היטב בחברה

הצרפתית. אבל, כשפרשת דרייפוס הסתעפה והחריפה, החליט סוואן לחזור לשורשיו ולחיות את יהדותו בגלוי, עד כדי הסתייגות מאותה חברה אריסטוקרטית נוצרית שהיתה אהובה עליו.

בשל מעמדו הכלכלי ועיסוקו בתחומים הקשורים לתרבות ולאמנות, מזכיר סוואן דמויות ריאליות כמו קטול מנדס ופורטוריש, וניתן לומר, שדרכו בחיים משחזרת, במידה מסוימת, את הווייתם של המרנים הצרפתים.

אכן מסתבר שלגבי "בעקבות הזמן האבוד" המסכת ההיסטורית המרנית התגבשה לאיכות ספרותית המסמנת תהליכי כתיבה. בשונה ממה שקורה בכתבים האנטישמיים כמו למשל "צרפת היהודית" של דרומון, הממד של הסתרת הזהות, במיוחד היהודית, שמתגלם במושג 'מרן', מתממש בצורה חיובית עד מאוד, וכאן המקום להביא דוגמאות הפוזרות לאורך היצירה על מנת להוכיח את התופעה.

בפתח היצירה "קומברה", מתוארת משפחת המספר קהיליה קתולית סגורה השומרת על מנהג ייחודי. מדובר בארוחת צהריים ביום שבת, אותה מקדימים בשעה אחת לעומת שאר ימי השבוע, מנהג המהווה מקור להומור וליחס של אירוניה כלפי אותם שכנים "ברבריים", שאינם יכולים להיות מודעים לטיבו. הרי אינם אמונים כלל על סודותיה של אותה קהיליה. טקסט זה הינו משמעותי לגבי יהודים שלמדו את ההיסטוריה של אנוסי ספרד, במיוחד את התלאות שסבלו על מנת לשמור את השבת. משפחת המספר מקיימת מנהג זה כדי לקבוע סייגים בינה לבין הסובבים אותה, יוזמה שמלווה בשמחה ובהומור, לעומת מצבם של אותם אנוסים במשך מאות בשנים. באמצעות טקסט זה, ב"קומברה", ממליץ פרוסט על צורת קיום הדוגלת בהסתרת זהות מרצון על מנת ל"השביח" את היצירותיו. במלים אחרות, המרניות כגישה יכולה לעודד את הכתיבה.

נציין גם את מרכזיותה של מגילת אסתר בכתביו של פרוסט בכלל ולאורך היצירה "בעקבות הזמן האבוד" בפרט. מחקריו החשובים של סטיל רות על המרנים דנו כבר בסיבות למרכזיותה של מגילה זאת בפולחנם

סופר". למספר עמדה הזכות המרנית של אבותיו הרוחניים ואכן, הוא הצליח לממש ירושה זאת על הצד הטוב ביותר.

בצד מחוזו של סוואן, התוודע המספר אל התופעה של יחסים הומוסקסואליים בין בתו של ונטייל לבין חברתה. הווייתו של סוואן מובילה את צעדיו בנתיבים הנפתלים של הרגשות ושל התשוקות האסורות ביותר. לגבי המספר, פריצת הגדרות מתקבלת כאכילה מעץ הדעת. ישותו של סוואן מתקשרת לסגולה הזאת הכרוכה בהצצה לעולמות אסורים, סגולה יקרה ביותר לכל אמן. לסגולה הזאת קדמה יכולת שמיעה והקשבה. סוואן יודע להקשיב למוסיקה של ונטייל (קומפוזיטור דמיוני) ובאותה מידה, להתבונן בציוריו של ורמר. בהקשבתו הדרוכה לאותה מוסיקה, מדמה אותו המספר לחד־קרן עיוור הקולט את העולם רק על־ידי חוש השמע. הצירוף הזה מפתיע עד מאוד, במידה ששמים לב לכך כי החד־קרן, המסמל את הכנסיה, עומד כנגד הינשוף, המסמל את היהדות, העיוורת לאורה של השמש, כלומר לאורה של הכנסיה.

מעניינת העובדה שב"בעקבות הזמן האבוד" משווה המספר את עצמו לינשוף עיוור כיוון שגם הוא מסוגל לראות מעבר למסך, מבעד לחשכים. וכך, התמוניות המצטרפת לסינגוגה העיוורת באמנות הנוצרית הפכה לאיכותו הבלעדית של המספר.

באשר לאקלזיה (הכנסיה), שמסומנת על־ידי חד־קרן עם עיניים פקוחות, היא מייצגת את יכולת הגילוי והחשיפה. לגבי מרסל פרוסט ראייה מעין זאת, עקרות בצידה ולא פריון. הרי הראייה מעבר לחושך והשמירה על הסודות, רק הן מסוגלות להבטיח פוריות.

סוואן ניהן בכל הסגולות הדרושות לכתביה, אבל במקום זה, העדיף לעסוק בעבודת אלילים כסגידה לאודס, כביטוי לאהבתו אותה עד איבוד החושים, ובהתמסרות למשחק החברתי. אבל לבסוף, מחלת עור ממארת תוקפת אותו ומאכלת את פניו. ופרוסט, בתיאורים הקשים והחושפניים של המחלה, מגלה חוסר רחמים כלפי אותו אב רוחני שהכזיב כשלא ידע לממש נכונה את איכותו המרנית, אותה הוויה יהודית נסתרת. נכון שבפרשת דרייפוס הוא חזר לשורשיו וחשף את יהדותו לראווה; אבל באותו רגע בו התפקח לכאורה מהאשליה שיהודי יוכל אי־פעם להתערות בחברה הנוצרית, מותח המספר ביקורת נוקבת ומכנה אותו סומא קומי, כיוון שהוא שפט את חבריו ללא הבחנה רק על־פי עיקרון אחד, הדרייפוסיות.

"סוואן הפגין כעת עיוורון קומי, דווקא בשעה בהירה שבה ניתן לו הודות לכשרונות שירש מאבותיו לראות אמת שהיתה עדיין נסתרת משאר העולם, כל ההערצה והבוז נקבעו מכאן ואילך על־פי קנה מידה חדש – הדרייפוסיות".



מרסל פרוסט

עולם הנסתר מבני תמותה רגילים ומתקבלת על־ידי דיירי השאול בזרועות פתוחות. לסוואן אותן סגולות – הרי הוא יודע לרדת לשאול. כלומר, למקומות שאותם לא שופו עיניהם של בני קומברה. ובדומה לאותו גיבור מן המיתולוגיה, הוא יודע לצאת מהמחוזות הנסתרים ללא פגע.

האם סוואן ידע לממש את הסגולה הזאת במישור האמנותי? (סגולה הנעוצה ביכולתו לעבור את הגבולות, להתערות בעולמות שונים ובלתי חדירים אחד לשני. נציין שהמעבר החופשי הזה התאפשר על ידי צניעותו. הרי הוא מיטיב לשמור על סודו של כל מקום ומקום. בשונה מבלוך, שפעל רבות כדי להשתלב בחברה הלא יהודית, וזה עד לכדי השכחת מוצאו, שקד סוואן לשמור בכל עת ובכל אירוע על זרותו האיכותית, אף על פי שהתקבל בזרועות פתוחות על־ידי אנשי אצולה.

זרות זאת, מצטיירת כסגולה שהקסימה את המספר בימי ילדותו. סוואן השתקף כעל־באבא העשוי להוביל את צעדיו אל אוצרות בלומים. גם בימי בגרותו, היה המספר חזר ציפיה שסוואן ימלא אחר ההבטחה ו"יגלה" אוצר בדרך של פרסום ספר, אבל סוואן לא מסוגל לממש את האיכות המרנית שהיתה טבועה בו. חשוב להדגיש, שמשחר ילדותו, ינקו זכרוננו ודמיונו של המספר את חיותם מסיפורים על אודות חייו של סוואן, ובמיוחד על אודות האהבה בינו ובין אודס. ההקשבה לסיפורים האלה מפי בן דודו תתנה את כל מסכת אהבותיו עם ז'ילברט, כמו עם אלברטין. התנסויותיו הרגשיות יזכירו בקוויהן העיקריים את אהבתו של האב הרוחני, בחינת מעשה אבות סימן לבנים. הסיפור על אודות האורח האגדי והאב הרוחני יהווה חזיון יסוד בשביל אדם המועיד עצמו לספר סיפורים. סוואן הופך ל"אבי כל תופס עט

של האנוסים. בהעניקו תפקיד חשוב בכתביו לאותה דמות תנ"כית, מקדם פרוסט את מימושה של האיכות המרנית באמצעות האמנות.

ב"בעקבות הזמן האבוד", מדובר על תלאות שעובר המספר עד שלבסוף הוא מגיע להארה, המגלה לו איך לכתוב או לחבר את הספר שאותו קראנו עד עכשיו. בתווך של היצירה עומד הכרך "סדום ועמורה". ביצירה זאת, ההומוסקסואליות מכונה 'היפוך' (אינברסיה). ההומוסקסואל מתבקש להיות ב"מהופך" את נטייתו האמיתית: הטרוסקסואל בגלוי, הומוסקסואל בסתר, בדומה להוויה היהודית אצל האנוסים.

פרוסט, האמון על ההיסטוריה ועל המסורת היהודית, יודע היטב את פשר איכות המרניזם, וביצירתו, איכות מרנית ואיכות יהודית יתפקדו כסינונימים; כך מופיעים יהודים מצד אחד ואיכות היהדות מצד שני. יהודים כמו סוואן ובלוך הם יהודים שלא ידעו לממש את היהדות כאיכות, כלומר, כמקור השראה. מסתבר, שעל מנת שתהפוך למקור של יצירותיות, חייבת היהדות להתקיים כהוויה אוטורית, וכיאה לכל הוויה אוטורית, נמצאת היא בסכנת קיום ברגע שחושפים את סודותיה ומקיימים אותה בגלוי.

שני היהודים, סוואן ובלוך, הינם יהודים שונים בתכלית. סוואן הוא נעים הליכות, אלגנטי, כמעט מתבולל, מעורה בחברה אריסטוקרטית, דיסקרטי מאוד בנוגע למהלכיו. בצד השני, מופיע בלוך החי את יהדותו בראווה יתרה. הוא פטפטן, עצבני, רגשני בצורה קיצונית.

באשר לסוואן, הוא מופיע באוברטורה של היצירה כחבר של הורי המספר, ומתואר כאדם נחמד, שכלפיו מתייחסים בהתנשאות ובזלזול מה. דבר זה מתאפשר בגין או בזכות העובדה שהוא הסתיר את מעמדו החברתי מקרוביו של המספר בקומברה. זה היה מאוד מפתיע אותם, לו היו יודעים פתאום שאותו סוואן, הנחשב אל הכלים, מתרועע בפריז ועם רוזנים, דוכסים ונסיכים. החברה השורשית של קומברה, אשר דגלה בנאמנות בלתי מסויגת של האדם למעמדו החברתי, לא חשדה כלל באי־נאמנותו ל'קסטה' שלו, ובמקרה של סוואן – למעמד של חלפנים יהודים, עשירים ובורגנים. אותו גרעין חברתי יציב של קומברה האמין שהחברה הצרפתית בנויה מעמדות מעמדות, וכי ההשתייכות למעמד נקבעת מראש, ויש להישמר מכל הסגת גבול; כל צעד מעין זה נראה כחריגה מכללי המוסר. ההפתעה והספקנות היו די גדולות כשנודע להם שאותו אורח חביב, שכלפיו מתנהגים בחסד, מתחבר בפריז עם הנסיך מוויילס. בעקבות מידע זה, נתעטף סוואן בהילה של מסתורין, למשל, כאותה דמות של אריסטטה אצל וירגיליוס, הפוקדת

בין שני עולמות

ספרות יהודי צפון-אפריקה במאה הזאת

קולט טואיטו-בן ית"ח

לזכרו של הסופר האלג'ירי מולוד ממרי מורי לספרות



1996 ימלאו מאה שנה לכניסתם של יהודי צפון-אפריקה לעידן הספרות המודרנית. מעטים שמעו על קיום זרם ספרותי זה בקרב ציבור קוראי הספרות; ואפילו בין המומחים לספרות של קבוצות אתניות קטנות, בודדים יודעים שכארבע מאות יצירות נכתבו עד כה על-ידי מאה ועשרים סופרים, שמעט מאוד ידוע עליהם. יוצא מכלל זה הוא אלבר ממי שקנה לו שם לא רק בצרפת.

אלבר ממי, שנרחיב עליו את הדיבור בהמשך, הינו דמות מרכזית אך לא יחידה. קדמו לו סופרים וסופרות שניסו את כוחם בכתיבה ספרותית בואג'ארי שונים: הסיפור הקצר, המחזה, השיר והרומן.

הופעת כתיבה ספרותית בשפה אירופאית אצל יהודי צפון-אפריקה קשורה בטבורה לקולוניאליזם. כאשר הצבא הצרפתי פולש לחופה של אלג'יר ב-1830, נמצא ליד קברניט הספינה הראשונה אברהם דנינו, סוחר ומתורגמן, שפרסם בפריז מילון צרפתי-ערבי שחולק לחיילים. היהודים באלג'יריה, ולאחר מכן בטוניסיה ובמרוקו, למדו מהר מאוד ובהתלהבות את השפה הצרפתית ואיתה את התרבות ואת הספרות של צרפת. תפקיד ראשון במעלה בהנחלת השפה וערכי הרפובליקה הצרפתית מילאה חברה כ"ח, שהקדימה את הפולשים ויסדה בקהילות היהודיות שבערי החוף בתי-ספר שהעתיקו את המודל הצרפתי. בעיר כמו טטואן בצפון מרוקו, נפתח בית ספר כ"ח לבנות, כבר בשנת 1862, כאשר הפרוטקטורט הצרפתי על מרוקו החל רק ב-1912.

באירופה, תנועת ההשכלה מאופיינת על-ידי יציאה מהגטו והיטמעות בין הגויים. לעומת זאת, תנועת ההשכלה של יהודי צפון-אפריקה היא צנטריפטית. ההשכלה חודרת לשכונה היהודית ומוצעת בצורה מוסדית, מאורגנת ודידקטית. היא גם לא תעורר את חמתם של הרבנים כי יחד עם ההשכלה של עם זר אמנם, שמוצעת על-ידי גוף יהודי, מוצעת גם רכישת מקצוע, שעשוי

היה להקל על העוני שהיה מנת חלקה של האוכלוסיה היהודית. זאת ועוד, יש לזכור שלפי המסורת של היהודים הספרדים העיסוק בלימודי חול לא נתפס כמוקצה מחמת מיאוס. להיפך, השילוב בין השניים זכה להערכה ששורשיה בתור הזהב בספרד. מלבד היהודים, דיברו צרפתית שתי קהילות אחרות: הנוצרים, צאצאי הצרפתים הפולשים, והמוסלמים המקומיים, שלא ששו לרכוש את השפה ואת התרבות שנכפו עליהם. שלוש קבוצות אלה חיו זו ליד זו, ביחס של "כבדהו וחשדהו".

במקביל לקולוניזציה של צפון-אפריקה ולהפיכת השפה הצרפתית לנחלת הכלל, סופרים ואמנים צרפתים, להוטים אחר מציאת נופים חדשים ומקורות השראה אקזוטיים, נהרו דרומה, כך שאת התפקיד המסורתי שמילאה איטליה כמוטיב ספרותי תפסה צפון-אפריקה. הצבעים העזים של ציורי דלקרוא, שהביא ממסעו באלג'יר, הסיפורים של פייר לוטי, קצין חיל הים שנשבה בקסמי הארץ הצחיחה וזכה להתקבל בין חברי האקדמיה הצרפתית, עוררו אצל בני המקום התעניינות אסתטית וגילוי של ממד חדש. צפון-אפריקה על נופיה, אנשיה, יופיה וכיעורה, עושרה ועוניה ראויה לשמש מקור השראה גם למקומיים. ואכן ניכרת התפתחות של זרם ספרותי בקרב שלושת הקבוצות, קודם הנוצרים (צרפתים וגם ספרדים, איטלקים סיציליאנים שנטמעו בצרפתים), לאחר מכן, היהודים ובאיתור של דור עד שני דורות, המוסלמים. הנציגים הבולטים של שלושת הזרמים האלה הם אלבר ממי, אלבר ממי וטהר בן ג'לון.

השאלה הראשונה הנשאלת היא האם היו מגעים בין שלושת הזרמים? על אף שהמחקר עדיין לא עסק בסוגיה זו, אפשר לענות בחיוב כשמדובר בקשרים בין היהודים והנוצרים בהסתמכות על שתי עובדות. האחת, שהיצירה הראשונה נכתבה במשותף על-ידי היהודי סעדיה לוי והנוצרי רובר רנדו ושמה "Rabbin". לאחר מכן, התפרסם סעדיה לוי בצפון-אפריקה ובפריז בזכות עצמו כמשורר בעל שיעור קומה, המשלב השפעות מן השירה הסימבולית עם השראה יהודית. קובץ שיריו "אכישג" זכה

להערצה של המשורר הגדול אפולינר, שהשווה את שירתו לשירת תהילים. העובדה השניה היא התפקיד שמילא אלבר ממי בפריז בשנות ה-50, כאשר תמך בשני סופרים יהודים צעירים, האחד מאלג'יריה - ז'אן דניאל והשני מטוניסיה - אלבר ממי. הוא חיבר הקדמות לספרים שלהם ואף פתח להם את שערי בית ההוצאה לאור היוקרתית, גלימאר.

אחרי מלחמת העולם הראשונה ועד לסוף שנות השלושים התפרסמו מספר סופרים וסופרות מקרב הקהילה היהודית בטוניס ובאלג'יריה.

שלושה מורים מביה"ס כ"ח בטוניס תיארו בסיפורים קצרים, כתובים בשפה קלאסית, את חיי היהודים בגטו הטוניסאי. הבולט שבהם הוא RYVEL שמו הספרותי של רפאל לוי.

הביקורת שללה כל ערך אמנותי ביחס לסיפורים האלה וכינתה אותם "ספרות של בית-ספר יסודי". אך עיון וניתוח של אחד מהסיפורים - "העיוור" - חושף, מתחת לרובד של סיפור עממי דוקומנטרי כביכול, רובד אחר, שבו הפגישה בין שני העולמות - מחד גיסא, העולם המסורתי המתאפיין באמונה הפשוטה בצדיקים ובנסיים ומאידך גיסא, העולם המערבי - אינה פגישה של חושך ואור. הדיאלקטיקה של הסיפור בנויה על ניואנסים המראים שההשכלה והמדע לא נמצאים רק בתרבות שהביא עימו הקולוניזטור. המדע הוא לא מפתח כל יכול, הוא לא ערובה לאושר האדם. למרות שהדמויות הן עדיין "ביוגרפיות" ולא "פסיכולוגיות", לפי הבחנתה של ז'וליה קריסטבה, ושהשליטה בדיאלוג חלשה, הסיפורים האלה זוכים בשנים האחרונות להוצאה מחודשת.

לקבוצה הטוניסאית הזאת, שהיתה פעילה עם עמיתים נוצרים ויסדה איתם את איגוד הסופרים הצפון-אפריקאים, הצטרפו סופרים ובעיקר סופרות יהודיות מאלג'יריה. אחת מהן הסעירה את החוגים הספרותיים הפריזאים.

אליסה ראיס פרסמה בפריז, בין השנים 1930-1919, עשרה רומנים שהיו לרבי-מכר באותם הימים. המו"ל שלה הציג אותה בתור



אלבר ממי

העוזבים תוך ימים ספורים את בתיהם ונמלטים לצרפת, מגיעים גם הם בהמוניהם לנמל מרסיי.

השאלה ששואלים אז מבקרי הספרות הצפון-אפריקאית היא: האם זוהי ספרות-נפל או שמא יש סיכוי להמשכיות? החוקר היהודי, יצחק יטיב, יכנה את הזרם כולו אפיוודה ויצהיר על מותה של הספרות הצפון-אפריקאית בשפה הצרפתית. לעומתו, הכומר הפרנסיסקני ז'ן דו'ה, הראשון שהתמחה בספרות המוסלמים, יפתיע באופטימיותו.

מזה שלושים שנה, קמו ליהודים ממוצא צפון-אפריקאי בצרפת סופרים וסופרות, אשר ביצירותיהם שני המרכיבים, היהודי והצפון-אפריקאי, נמצאים במינונים שונים לפי האישיות של כל אחד מהם בנפרד. אך יחד עם זה, אפשר להבחין בשתי תקופות עיקריות בעלות מאפיינים דומים.

עד אמצע שנות ה-80, היצירות, רובן ככולן, שופעות נוסטלגיה לארץ, לנופיה, לאקלימה, לאורח החיים המסורתי, למשפחה הגדולה והחמה, לתמימות ולאחווה. הזכרונות עולים וחובה קדושה היא להעלות על הכתב עולם ומלואו שנמחק בפתאומיות. הספרות היא כמצבת זיכרון שמטרתה להקל על תחושת העקירה. נשים, גברים אשר שוו לעוזב תרבות בית-אבא והגיעו עד כדי נישואי תערובת, חוזרים לשורשים וכותבים ספר אחד או לפעמים יותר בכדי לא לאבד את זהותם. לרוב הם אנשים שרגילים להשתמש בשפה: מורים, מרצים, מתרגמים, עיתונאים, מבקרי ספרות או קולנוע ועוד. הסופרים המוזמנים, או לא, הם אנשים שהגיעו לצרפת כמבוגרים או לפחות כמתבגרים. מולם ניצב דור חדש של סופרים שלא ידע את צפון-אפריקה, אלא מכלי שני. מעניין מאוד לציין, בעשור אחרון, נוכחות

שמחליט בסופו של דבר לעזוב את טוניסיה ולהישאר יהודי, אבל כפי שכתב קמי בהקדמתו: "את מקום התפיסה המסורתית הדתית של אבותינו תתפוס תפיסה יותר מודרנית, דרמטית, אינטליגנטית, הדוגלת בסולידריות ללא אשליות".

עם אלבר ממי הספרות היהודית הצפון-אפריקאית יוצאת מאלמוניותה. קם לה נציג בעל שיעור קומה, שידע, בכלים האסתטיים העומדים לרשותו, דהיינו שפה עשירה ונקיה מדימויים ושליטה מלאה במלאכת הרכבת הרומן, להפוך חומר אוטוביוגרפי לטקסט ספרותי; והוא, כסוציולוג, יעשה מהתופעה הקרויה "אקולטורציה" נושא מרכזי של יצירה, שבה יגלה כושר ניתוח דק מן הדקים בנבכי נפש האדם.

שנתיים לאחר מכן, מתפרסם רומן שני של ממי, "הגר", ששמו שאל גם מהתנ"ך. רומן זה קטן בהיקפו מקודמו ובנוי סביב בעיית נישואי התערובת. גם כאן, באומץ ובאמנות, מתאר ממי את חזרתו של רופא יהודי צעיר לטוניסיה בתום לימודיו, עם אשתו הלא יהודיה. המספר הוא הרופא עצמו שמביט בדאגה על אשתו המנסה תחילה להשתלב בארץ החמה ובמשפחה הענפה ולבסוף, לאחר משברים רבים מחליטה להיפרד מבעלה. בשתי הקדמות לרומן מסביר ממי שהספר לא הובן כהלכה, מאחר שרבים ראו בו הוכחה כי נישואי תערובת נדונים לכישלון, מלכתחילה. למעשה, השאלה שעמדה לנגד עיניו של ממי היתה: האם יש סיכוי לתקשורת טובה בין בני זוג שבאים מארצות שונות, מתרבויות שונות? התשובה שהרומן מציע היא – שתקשורת במקרה כזה אפשרית אלא שהיא לא מובנת מאליה. "הגר" זכה ליותר הצלחה בארה"ב מאשר בצרפת. זאת, מהסיבה הפשוטה שהחברה הצרפתית בשנות ה-50 לא ידעה עדיין את גלי ההגירה הגדולים, שהתחילו עשור לאחר מכן עם הדקולוניזציה, ולא נחשפה לתופעת נישואי התערובת. בהקדמה השניה, משנת 1984, מציין ממי שבאופן פרדוקסלי "הגר" אקטואלי יותר בשנות ה-80 מאשר בעת הוצאתו לאור, שלושים שנה קודם לכן, ודמויותיו הן בגדר מבשרים. אפשר כעת להבין מדוע נשא אחד הכנסים שהוקדשו לממי בגאון את הכותרת: "אלבר ממי, נביא הדקולוניזציה".

החל מהמחצית השניה של שנות ה-50, צפון-אפריקה מתרוקנת מהיהודים שלה; גלים גלים של הגירה, פעמים בהסכמה שבשתיקה מצד השלטונות ופעמים במחתרת. כך היה במרוקו ובטוניסיה, אך באלג'יריה, היהודים היו אזרחים צרפתים לכל דבר מאז 1870, ומוזהים בעל כורחם עם הצרפתים, במלחמה לשחרור הארץ, שהחלה ב-1956. ביולי 1962, עם הכרזת עצמאות אלג'יריה, ובדומה לצרפתים

סופרת ערביה, כנראה לשם קידום המכירות, מאחר שסופרת ערביה מעוררת סקרנות הרבה יותר גדולה בקרב הציבור מאשר סופרת יהודיה. אליסה ראיס שיתפה פעולה וברוב הרומנים שלה אין שום איזכור יהודי. יתכן גם, שהיא עצמה ראתה לנכון לשמש פה לנשים הערביות שלא זכו לאותה מידה של פתיחות ואמנציפציה לה זכו נשים יהודיות באלג'יריה. השערה זו מתבססת על העובדה שאליסה ראיס נמנתה בשנות ה-20 עם עורכי כתב העת הפריזאי "קול הנשים", שחרט על דגלו את ההגנה על האינטרסים של ציבור הנשים. אחד מהרומנים שלה נושא את השם "היהודים או בת של אלעזר" והוא אכן רומן יהודי שבו הדמות המרכזית היא בת הרב. אביה משיא אותה עם בן למשפחה אמידה, שסגילה לעצמה אורח חיים אירופאי והחלה בתהליך של התבוללות. אך למעט מקרה אחד של עימות בין שתי המשפחות, אין ברומן תיאור של הקשיים, שבחורה כזאת צריכה להתמודד איתם, כשהיא עוברת מבית שבו מצוות הדת מכתובות את הכול אל בית פתוח להשפעות חיצוניות. יחס הסופרת אל הדת והמסורת הוא אמביוולנטי: למרות שהיא מתארת בחום ובאהבה את ההווי היהודי, היא אינה נמנעת מלמתוח ביקורת קשה על הדת, במיוחד בכל מה שקשור למעמד האשה.

הקונפליקט בין שני העולמות, היהודי והלא יהודי, המסורתי והמתבולל, המזרחי והמערבי, שלא הגיעו לכלל ביטוי אצל אליסה ראיס, מהווה, עשר שנים מאוחר יותר, ב-1930, אצל הסופרת האלג'יראית בלאנש בנדהן, את לב הרומן "מולטוב". זהו סיפור של עגונה שנשארת תקועה, מאחר שאין בכוחה להתנתק מהסביבה היהודית ולהגשים את אהבתה לבחור גוי. הדמות המרכזית היא בעלת עומק פסיכולוגי והמלחמה המתחוללת בקרבה מתוארת בעוצמה, אך הטון הפתטי והרומנטי מדי משייכים את הרומן הזה למאה ה-19 יותר מאשר למאה ה-20.

בשנות ה-30, סופרים יהודים ממרוקו מתחילים להופיע, אבל אין שום חידוש ביצירות שלהם או של אחרים שמתפרסמים בצפון-אפריקה או בפריז עד תחילת שנות ה-50.

ב-1953 רואה אור, תחילה בטוניס ולאחר מכן בפריז, רומן ביוגרפי בעל מבנה מעגלי, הכתוב בגוף ראשון, שבו מסופר על בחור יהודי טוניסאי הנמצא במבוי סתום: זהותו הינה פסיפס של מרכיבים שונים שאינם ניתנים לאיחוד. הוא יהודי אבל הדת זרה לו, הוא טוניסאי אבל ארצו טובחת ביהודים. תרבותו היא תרבות צרפת אבל ממשלת וישי מגרשת אותו מבית הספר ומוכנה למסור אותו לגרמנים. ברגש כבוש ובדיוק רב מתאר אלבר ממי ב"נציב המלח" את שנות הילדות והבגרות של אותו בחור קרוע

אלבר כהן - אמנות הפרדוקס

ורה קורין-שפיר

N לבר כהן נולד ב־1895 בקורפו ונפטר ב־1981, בז'נבה, שווייץ. בגיל חמש, היגר עם הוריו לצרפת, ואת ילדותו עשה במרסיי. בשנות מלחמת העולם הראשונה חי בז'נבה ולמד משפטים. בשווייץ היה עד שנות השלושים. ב־1921, פגש בחיים וייצמן, שרתם אותו למפעל הציוני. שיתוף הפעולה בין השניים נמשך עד לאחר מלחמת העולם השנייה. את השנים בין המלחמות עשה אלבר כהן בין ז'נבה לפריס, בין עבודה לכתיבה. בפרוץ פרסם את ספרו הראשון "סולל", ומחזהו הראשון "חזקאל" הוצג על בימת ה"קומדי פרנסאז". במלחמת העולם השנייה ברח ללונדון, המשיך לפעול לצידו של חיים וייצמן, ולכתוב, כתיבה פוליטית בעיקר, למען צרפת החופשית. מ־1946 ועד יום מותו חי בז'נבה ועבד במוסדות האו"ם למען פליטים. שם גם התחדשה עבודתו הספרותית (שהופסקה מאז 1938) ונמשכה בתנופה מלאה עד 1978. ב־1968, זכה אלבר כהן ב"פרס האקדמיה הצרפתית" על ספרו "הנאוה לאדון". היה מועמד לפרס נובל ב־1972. הרומנים של אלבר כהן וספריו האוטוביוגרפיים תורגמו לעברית.

אלבר כהן הגדיר עצמו כ"עץ מעצי יהודה הנטוע ביער הצרפתי" ובכך הצביע על מקורות השאיבה שלו, על השתייכותו ועל ייחודו בנוף הספרות הצרפתי. ואכן, יצירתו נתפסת כייחודית, למרות היותה בעלת שורשים עמוקים וברורים בתרבות הצרפתית, ו"שיבוצה" מציב קשיים לא מבוטלים.

יהדותו היא תערובת של אתאיזם ואמונה, הערצה וביטול למסורת האבות, התרפקות ודחיה. עולמו הצרפתי, או ליתר דיוק, המערבי של הסופר, גם הוא אינו מונוליתי, וקל להבחין, שייצוג שני העולמות ביצירה נעשה בצורה שונה, מפתיעה ולעיתים מבלבלת. ההכרה בעושרה ובחשיבותה של היצירה, שהשוותה לזו של ג'ויס ופרוסט, אינה מפחיתה מהקושי שבהבנתה, אולם קודם, ברור לקורא, שיש כאן טיפול אחר במציאות נתונה: אינספור היפוכים תמטיים ונרטיביים מתעים ומביכים, שאינם

מאפשרים לשים את האצבע על רציונאל מוכר ומקובל. הכול אצל אלבר כהן מתאפיין ב"יותר מדי" - יותר מדי יהודי, יותר מדי אהבה ותשוקה, סירוף ופטוט, דיבורים עד כלות, שכרון מלים וחושים. בצד כישורי הלשון וההפגנות הסמנטיות המרשימות, הסיפורים המתפצלים, מתגלה העולם הנראה במבט ראשון - חסר קוהרנטיות והזמין קריאות מגוונות. שני עולמות. שתי תרבויות. שני מקורות שאיבה. ומכאן הדואליות, ומכאן, הדיכוטומיה המתמדת. כל מפגש בין השניים הוא הרה אסון והם נשארים לאורך כל היצירה, אנטינומיים. ומאחורי שכרון המלים מתגלה, כעין עננה, סימן השאלה המתמיד המלווה את היוצר, סימן שאלה המוליד את האמביוולנטיות של כל אחד מעולמותיו וכל אחד ממרכיביו. הקריאה המוצעת כאן, מתייחסת לכל היצירה כאל מכלול אחד והיא מתכוונת לבחון את שני העולמות, הקפלוגי והמערבי דרך הפרדוקסים הרבים המתקיימים בהם, בכדי לנסות ולגבש קו מוביל, אחד מני רבים אפשריים, להבנת יצירתו של אלבר כהן.

"יהודים של שמש ושל מליצה"
"בני החיל", חמשת היהודים מקפלוגיה הם, עבור אלבר כהן, פרידה. "פרידה ממין שנכחד והולך, אשר חפצי כי ישרוד אחרי... (פרידה) מן הגטו שנולדתי בו, גטו מקסים של אמי, מחוות כבוד לאמי המתה". מי הם גיבורינו? בני סולל, השייכים לענף הצעיר של המשפחה האצילית, משפחת הרב, החיה בקפלוגיה מאז המאה ה־17, המהווים חלק בלתי נפרד מהנוף. אולם עקב היותם ממוצא צרפתי ובעלי אזרחות צרפתית, הם מדברים צרפתית ביניהם "בעגה ארכאית" וקוראים בכתבי ויון ורבלֶה כדי "לא לאבד את הרגילות בשפת המליצה". "בני החיל" הם חמישה חברים "כחמש אצבעותיה של כף היד", אולם נבדלים מהסובב אותם תודות "לידידות שאיחדה אותם, בקיאותם ושלומיאליותם בעקבית", ותודות לשייכותם לאצולה היהודית. הם מהווים את הפן החייכן,

הבורלסקי של היצירה ומעניקים דרך קבע פרשנות שונה לעולם, הפוכה, קומית וביקורתית המערערת מוסכמות ומקעקעת כל ודאות. הווייתם המשונה, המוטרפת, התלהבותם ופטוטיהם יוצרים אווירת קרנבל אמיתי. קרנבל המציג עולם במהופך, שבו הכול אפשרי, חגיגה מתמדת המפקיעה את רצף הזמן מהמציאות, החגיגה הפרטית של יוצרם, ואהבתו הגדולה ל"בני החיל" שלו "שאינם בוגרים, שאינם עטורי הוד, שאינם מרצינים ואף לא ממעטים בדברים...".

זהו סיפור אהבה לילדות ולחלומות. אולם לא רק מחווה לעולם-עבר שלא פגש. "בני החיל" מהווים "כפרה למפלצות המתקראות אדם", אי של אנושיות ואותנטיות הממוקם בתוך אי ים תיכוני, דמויות, אשר יופיין הפנימי מקביל לקסם המקום. עולמם של "בני החיל" ממוקם, מתוחם וברור. אך אהבתם לתרבות המערבית טומנת בחובה דואליות: רגליהם ביהדות ונפשם עורגת לעידון של התרבות המערבית, או ליתר דיוק, לאידיאה של התרבות המערבית. שייכותם הבלתי מעורערת היא לאי ולמסורת אבותיהם, אבל מושא הערצתם נמצא הרחק מהם, מעבר לים.

עד כאן, הסופר. לעומתו, הקורא, הניצב בפני סוג של חזיון שווא. "בני החיל" נשמעים, בלתי נתפסים ושיחותיהם נשמעות כגיבוב מלים חסרות היגיון, "מלים שמתנגשות זו בזו", פטפוט אינסופי שנסב על לא כלום, סיפורים דמיוניים על נשים יפות ואהבות פיוטיות, פנטסיות שקופות, עיסוק בלתי סביר באכילה ודיבורים על צרכים גשמיים, הרצאות ונאומים על הלכות העולם הגדול ונימוסיו המלווים בבניית מגדלים באוויר במטרה לנהל "עסקים" חסרי אחיזה במציאות. "העשיה" מסתכמת בנסיגות בלתי מוצלחים להתעשר. הווייתם היא של מלים בלבד, ולאט לאט מתגלים הניגודים שבין מעטפת "אמת" החוזרת ומוזכרת, כאשר סיסמתם המקובלת היא "שקר גם בדברים הקטנים". הדיאלקטיקה של שקר ואמת מקבלת נופך חדש מפי יהודיו של אלבר כהן. שקריהם

לרכוז. ייעודו של עם הבחירה - אליבא דאנשי קפלוניה - הוא בפיוורו וביכולתו להפרות בערכיו את האנושות. אל לו לעם הרוח להתעסק בחומר. תפקידו טמון בהפצת אורו בכל מקום, ויתרה מזו - כוחו בא לו דווקא מתלישותו מן החומר ומעצם היותו שונה וזר. "ואם נוח לי יותר, שאהיה נפלה, אני נפלה אשאר..." מאשר אוכלמסמרים. זאת ועוד - הישיבה במקום אחד תביא ל"נורמליזציה" המהווה סכנה לעם, שעצם כוחו בא לו מהאנומליה: "במהרה לא יהיו עוד יהודים במדינה היהודית באשר כה מאושרים ורגילים יהיו הכול". האושר הוא סכנה, וכמו שאומר שאלתיאל, היהדות היא אסון שאסור לוותר עליו. הקיום הטרגי טומן בחובו כוח מוסרי.

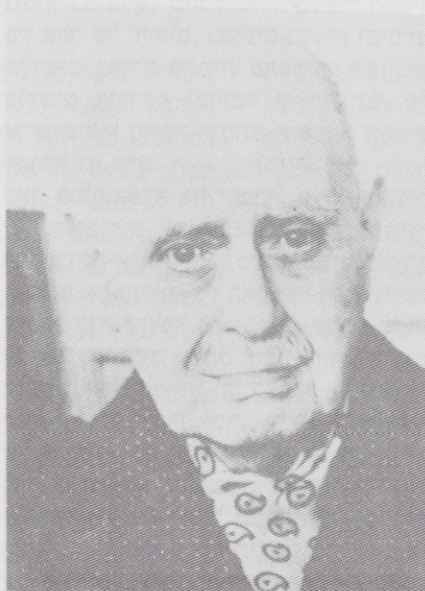
גם באפיוודה הארצישראלית "בני החיל" אינם חווים את תלישותם ככישלון, אלא כניצחון - נצחון הרוח. ובאחד ממסעותיהם, בעמדם מול שער טיטוס ברומא, שואל שאלתיאל, זקן החבורה, בטון מנצח: "הוי טיטוס, מחריב ירושלים, ראיתי לנכון לבוא להגיד לך כמה מלים ולהודיעך, כי המנוצחים בריאים ושלמים! דרך אגב, הוי מנצח היהודים, מה עלה בגורל קיסרותך אדירת הכוח?" נוסף, שגם כאן, האנטינומיה של כישלון-ניצחון מוארת באור חדש על ידי ההיפוך הערכי שמעניק לה היוצר.

"הים שלי" מול "הנהרות האפלים"

קפלוניה וצרפת. התיחום הגיאוגרפי - שני קצוותיו של הים התיכון - מבטיח לכל אחד מהמיקרוקוסמים של אלבר כהן מרחב מחיה, לא רק פיסי, אלא גם תרבותי וערכי. אלפי המילין של הים, המפרידים ביניהם כאלפי שנות אור, הם קו מפריד ברור, שרק גיבור אחד של כהן - סולל - מסתכן בחצייתו, תרתי משמע. "הים הכחול" העוטף את האי "המטופש מרוב יופי" הוא קודם כל, "הים היוני, הים שלי"

("La mer ionienne qui est ma mer") - המפתיע בקרבת ולאם (בצרפתית mere) - הטהורה העוטפת באהבתה ואשר לה הקדיש ספר נפרד. נראה, שסמליותו של "הים שלו" טעונה הרבה מעבר לשייכות הראשונית של יוצר למקום הולדתו ולנופיו. הרקיע "כגון הטורקוז" אשר תחת כיפתו מכבד הטבע והאדם את יצירי הבריאה באשר הם, מסתיים בפתחה של אירופה המערבית. העולם המערבי על נהרותיו ואגמיו, מופיע כאילו הים התיכון אינו מגיע אליו כלל. ערי אירופה היפות ניצבות "במקומות של צנינות וקדרות" על גדות "נהרות אפלים" וז'נבה שוכנת ליד אגם, שמימיו "מהוגנים" ושאינו אלא "אגן של דיו כחולה נובעת למשעי". נופיה המהוקצעים של אירופה מעבירים תחושה ברורה של יופי אפולולי ועקר.

הארכאית שאותה טיפחו בקפלוניה וגינוניהם האמורים להיות "הנכונים" (מכיוון שנלמדו מהספרים), הופכים אותם, בעיני המקומיים, לחבורת מטורפים. בניגוד לקפלוניה היפה, שהם חלק טבעי ממנה, מזכירה להם אירופה את זרותם. אולם - וכאן טמון הממד המיוחד אותם - אין קומתם הרוחנית מתגמדת ואין אמונתם מתערערת. אהבתם לצרפת ותרבותה נשארת בעינה וכמו כן, דבקותם בערכיהם



אלבר כהן

ובאמיתותיהם. הכישלון אינו נוגע בשלמות שבחייהם, ועולמם נותר ללא בקיעים. באופן פרדוקסלי, הם רואים עצמם כ"מנצחים נצחיים" בעולמם הם. גם המפגש עם ארץ-ישראל, בהתיישבות חקלאית חלוצית, לצד אחיהם בני אירופה, מסתיים בכישלון. על אף האידיל הנעלה שהנחה אותם, הרי שחיים של עשיה - העבודה המפרכת, המאבק המתמיד - היו להם לזרא. התירוצים רבים ושונים. הקושי הפיסי הוא אחד מהם: "ראו את האסון שאירע לידי המשכיל שלי באשמתם של הציונים הללו מירכתי רוסיה, שהוליכוני לסהרה בפולנשתנינה הזאת", אומר אוכלמסמרים, איש הרוח המבריק. השיעמום שנופל עליהם בעקבות הפיכת החזון למעשה הוא תירוץ נוסף: "כלום נוצרי אני, שאבלה את שנותי בפלשתנינה? נחוצה לי ארץ שוקקת חיים", אומר חבר אחר בחבורה המהוללת, ובכלל "משתעממים כהוגן בארץ הקודש", אומר השלישי; מספרם הרב של היהודים גורם לאוכלמסמרים לומר, כי עוד "יהפוך לאנטישמי ויערוך פוגרום". אולם התירוצים כולם אינם יכולים להסתיר את העובדה ש"בני חיל" אינם מסוגלים להירתם לעולם המעשה, אף אם הוא משרת אידיל נעלה. תפקידם כנושאי המסר של העם היהודי, הוא להיות המלח שיש לפזר על פני האדמה ולא

הרבים ובדיותיהם המלוות בהכרזה על "אהבת האמת", אינם אלא אינטרפרטציה אישית ולגלגנית, חשיפה הומוריסטית וחסרת פניות של שקרים מקובלים השולטים בחברה המערבית בנוגע ליחסים בין האדם לחברו, ליחסי כוח וכוחניות בכלל. אולם בראש ובראשונה, נסבים הדברים על משוררי האהבה וכותבי הרומנים, "הסופרים הנאצלים" שהם "שקרנים, שקרנים מובהקים ונוסכי רעל", מכיוון שכל מלאכתם היא אשליה. הם "המשלים את הנעדרות לחשוב, כי האהבה היא קן של ציפורים של גן-עדן ואת הנשים - כי הנישואים הם ביב שופכין". אוכלמסמרים, מנהיגה המבריק והמטורף של החבורה חוזר ומעמיד פרשנות אישית ל"אנה קרנינה" של טולסטוי. ומספר, חוזר וספר, את "סיפורם האמיתי של אותו ורונסקי ושל אנה המופקרת", תוך הכרה ברורה שהוא מספר שקרים בכדי לגלות אמת - תוך הוקעת השקר בכתובת הרומנים (ותוך ערעור על סיבת קיומה של הפיקציה). לשקרים של "בני החיל" יש רציונאל ברור. "מה יוותר לי לולא שיקרתי" אומר המנהיג, ולולא חיפש בעזרת השקר את האמת מאחורי הדברים, ומאחורי חזותם המטעה של אנשים ומוסכמות. לשקר מטרה ברורה: חשיפה הומוריסטית וחסרת פניות, הנושאת מסר של אמת ומפגינה את עליונותם המוחלטת של ערכי היהדות (על אף ההכרזות על אי קיומו של אלוהים). ההיפוך במושגים, כמו השקר שהוא אמת, הוא אחד משורת ההיפוכים הערכיים המתקיימים בעולמו של אלבר כהן, בשם תפיסתו היהודית, והמכוונים אל המודוס הקומי, את חיצו הרעל נגד אמיתות ומוסכמות תרבותיות מערביות. במקרה זה, מיוצגת תפיסת העולם המערבית על ידי הרומנים - אותם רומנים שהם קוראים בשקיקה וללא הבחנה, ואשר האידילאוגיה שמאחוריהם נתפסת כשקרים.

"בני החיל" חיים באי מגוון, הסוגר על עולם בעל חוקיות ערכית משלו. לא יפלא, אפוא, שכל נגיעה במציאות, כל מציאות - מעבר לים ומעבר לחלום - נידונה לכישלון. "המפגש" (על המודוס ההומוריסטי) של החבורה עם אירופה המציאותית - מזכיר להם את זרותם. אירופה שבה נתקלו - האנשים ברחוב, חוגי הפקידות של חבר הלאומים בז'נבה והמילייה הפוליטי המתנשא בפריז - אינה דומה כהוא זה לאירופה המיתית, שסביבה רקמו עולם ומלואו. נהפוך הוא, הריאליה מקטינה אותם במחי יד ולועגת להם. נסיונותיהם להתאים את עצמם מביאים עליהם בוז ולגלוג. המחוות השונות האמורות לקרבם אל הזולת, שפתם האמורה להיות "תרבותית" (זו השפה

אירופה "המהוגנת" היא אנטיטזה מושלמת ליופי הקסום והבלתי מציאותי של אי הילדות. בעולמו של אלבר כהן נופיה אינם אלא יער עד ראשוני, ביער זה חיות "גורילות בלבוש בני אדם אך מלאות ניבים". עולם חיתני המתחזה לאנושי וכדברי הסופר, עולם של "בבונים". מוטיב ה"בבונאות" מצריך הצצה לתפיסת עולמו של אלבר כהן, הרואה בכוח, על כל גילוייו החברתיים והחיתניים, את סמלה של האנושות הפגנית. החברה המערבית אינה, בעיניו, אלא חברה פרימיטיבית, שבה שולטים חוקי הטבע, דהיינו - חוקי הג'ונגל. השליטה בטבע מובטחת בעזרת "הכבוד הבבוני לכוח", וזוהי המטאפורה המועדפת לסגידה חיתנית לחזק ולנערץ. אולם, אין מדובר רק בכוחניות הראשונית, הפיסית, אלא, ובעיקר, לביטוייה החברתיים המיתרגמים במציאות המודרנית למעמד, עושר, גבריות והשפעה. בעולם של טבע, שבו שולטות היררכיות המבוססות על החיצוני, על הפיסי, בולט מקומו של היופי: "חוקת הטבע היא הכוח הבוטה, האנוכיות הגסה, הבריאות האיתנה, הגיזרה הצעירה, התקיפות השליטה, העורמה הזריזה, הרשעות השנונה, המיניות השופעת, אכזריות הנעורים... ושיר הלל למלחמה ולאדנותה לגופות היפים והעירומים... לשרירים הגמישים... ליופי ולנעורים שהם כוח, לכוח שהוא יכולת להרוג." ה"בבונאות" מסמנת חברה כוחנית, המבוססת על חקיניות (לחם חוקה של חברה היררכית), אשר מונעת בהכרח את הספונטניות והיצירתיות האנושית והמטפחת את הצורך בהתחזות, שהיא, מטבע הדברים, שקרית.

מכאן, יקל להבין את החברה המערבית, כפי שהיא מופיעה ביצירה, ואשר ציריה נעים סביב החיים הדיפלומטיים והפוליטיים בז'נבה ובפריז. חבר הלאומים בז'נבה הוא מיקרוקוסמוס נאמן של הג'ונגל האירופי, ארגון המאכלס דמויות בעלות ייחוס והשפעה, או כאילו המתאוות לייחוס ולהשפעה. מרחב מצומצם כעין גן של חיות בר, או לחילופין, שדה ציד, המשמש רקע מתאים למטאפורות חיתניות לחברה, שבה האדם הוא חיה טורפת או נטרפת, וכל שכבה בהיררכיה מאששת קיומה על-ידי רמיסת החלש והתרפסות בפני החזק. זוהי חברה שבה החישובים והתמרונים הבלתי פוסקים, התנופה, "תנופה בתולית", המלווה תמיד במיניות בוטה, הצביעות וההתנשאות הם גורמה קיומית בסיסית. בעולם חיתני זה, מתרוקנת שפתו של הפרט, והופכת מביטוי עצמי להשמעת מלים, שאין מאחוריהן ולא כלום. לכל היותר, הן אמצעי ל"ציד" קשרים ולטיפוס בסולם ההיררכי. המלה היא עקרה. עולם שסימטתו ומהותו היא "להיראות" ולא "להיות" בדרכם של "בני החיל" או "ללכוד

שלל" אינו מותיר מקום לביטוי אישי ובוודאי לא לשמחת חיים, כמו זו שהורגלנו לה בחברתם של הקפלונים. הדיבורים כאן אינם יותר מ"געיה", "נהמה" ו"נביתה". מעניין לציין, ששדה הציד מתאפיין בשיעמום ובדכדוך, ואין זכר לחילופי דברים אנושיים וללקסיקון הקפלוני העוסק ב"משמעות", ב"יופי", ב"אהבה" או ב"אידיאל". בוודאי לא "באמת" החרוטה על דגלם של "בני החיל" (ייחודית ככל שתהיה).

נוסף במובלע, שהג'ונגל ה"טבעי" הצמיח מין אחר של יהודים, כפופים נפשית ופיסית, תלושים בצורה פתטית מהסביבה העוינת, צורמים בזרותם ובחוסר שורשיותם. רק ארץ-ישראל זוקפת קומתם ומטפחת זן חדש הפותח דף חדש.

כאן, בולט הפער בין "המהוגנת" החיצונית של הגיבורים ועולמם הכוחני והמזויף. הפראדוקס הכהני שזור כלייטמוטיב ביצירה ומבליט את הניגוד בין האספקט החיצוני של הדמות לבין עולמה הפנימי, כאשר היופי או הכיעור עומדים ביחס הפוך הן לאיכות הנפשית של הדמויות והן לאהבה או לסלידה שחש כלפיהן יוצרן. וכך, עולמו ה"בבונאי" של היוצר, שבו שולט היופי הפיסי, שייך לצד הפגני של האנושות, שנגד חוקיה קם עם ישראל, עם "האל טבע", כפי שמכנה אותו כהן, "העם שרצה תקומתו של האנושי עלי אדמות... רצון יהודי להפוך את האדם הטבעי... לאדם אנושי". מה שמכונה "האדם האנושי" מנוגד בערכיו, אבל גם בצורתו ליופי החיתני. תפקידו הוא להיות בעזרת מצוות התורה "אותה בריה נפתלת ונפלאה... אותה מפלצת לא חיתית ולא טבעית היא האדם". בכך מאשש היוצר את תפיסתו, הרואה ב"אנושיות" מושג נרדף ל"מפלצתיות" וביופי "הטבעי" מושג נרדף לחיתיות. על "האדם" האמיתי מוטלת אפוא משימה ברורה: להשפיע מכוחו הרוחני הייחודי על האנושות "הטבעית". עצם "המפלצתיות הלא חיתית" (האנטיטזה למפלצות המתקראות אדם) היא סימן לאנושיות העמוקה של העם וליופיו האמיתי, המוסתר מעין.

האנטינומיה יופי-כיעור טומנת היפוך מתמיד בין הפנימיות לחיצוניות, כאשר הכיעור (הפיסי) הופך אות ליופי האמיתי, טעון הערכים והיופי הפיסי הופך לאינדיקטור של החברה האלילית.

סולל - "מפלצת בעלת שני ראשים"
סולל, הגיבור היהודי של האפופיאה, עומד במרכזם של "סולל", ו"הנאוה לאדון", שני רומנים שהעמידו את אלבר כהן בשורה הראשונה של סופרי המאה העשרים. הוא אוצר בתוכו את כל מרכיבי היצירה הכהניים ואת כל סתירותיה; דמות אניגמטית, שקשה לשייך או למקם, נסיך

וקבצן, יהודי ומערבי המצליח בכל, מצליח יותר מדי. נסיך קפלוני, אשר יופיו הפגני, תערובת של אפולו ודיוניסוס ואופיו חסר המעצורים מבדילים אותו מבני עמו ומובילים אותו, כבר בצעירותו, לעולם שמעבר לים. הוא היחיד החוצה את הים ועושה את הדרך ממזרח למערב, מקפלונה לצרפת, וחוצה בכך את הקוים. חינוכו ושאפתנותו מביאים להשתלבות ולעליה מטיאורית בשמיה של צרפת ולהצלחות באהבה. אין דבר העומד בפניו, ואין אשה העומדת בפני חזונו. הוא שייך למקום שבו הוא נמצא, ושייך, בדרכו הנפתלה והמפתיעה, לעם שממנו בא; מסלולו הייחודי הוא מרכז הדיאלקטיקה השלטת בעולמו של אלבר כהן.

כל דרכו של סולל היא במסלולים של חציית קוים: הוא מצליחן המכשיל את עצמו חוזר והיכשל, פעם אחר פעם, הוא כובש הלבבות המואס בארטיקה, מנהיג פוליטי צרפתי הרואה עצמו כמשיח לבני עמו, יהודי המגשים את יהדותו דרך הכישלון והבדידות ומוצא מרגוע לנפשו בחלום ובשיגעון.

שלא כבני דודיו, "בני החיל", ההתחככות המתמדת עם המציאות המערבית והצלחותיו המרשימות מגבירות, באופן פרדוקסלי, את זרותו. הוא מקיים יחסים אמביוולנטיים, של משיכה ודחיה כלפי כל אחד מעולמותיו, תוך חיפוש נואש אחר תחושת השייכות הגואלת, זאת שתאפשר לו להכריע ולבחור את דרכו בצורה ברורה תוך שלמות נפשית מלאה. החיפוש מגבש בו את ההכרה באי יכולתו הבסיסית להכרעה חד משמעית. סולל מודע לכך שהתחושה המגוננת של ההשתייכות לעולם לא תהיה נחלתו, והוא נידון להלך "על חבל דק, וללא רשת ביטחון". כל אהבותיו - הנשים, התרבות הצרפתית, עמו ומשפחתו הן אהבות שלא ניתן לו לחיות בשלמות. גם הצלחתו ועלייתו בהיררכיה הפוליטית או המוסדית, היא בלתי אפשרית. סולל חי ופועל בזירה, שבה הכול אפשרי בכוח המעשה ואי-אפשרי, בעת ועונה אחת, בגלל השבר הפנימי וחוסר השלמות הבסיסית של אישיותו. (בניגוד ל"בני החיל" שאצלם הכול אפשרי בכוח הדמיון והמלים, ובלתי ניתן ליישום בכוח העשיה, בגלל ייחודם כאנשי רוח).

מבטו החצוי תמיד של סולל גורם לכך שהוא רואה עצמו כחזיון: הוא דמות בדויה בעיני עצמו ולכן מביט במהלכיו כאדם הצופה בסרט. אבל, רק בזירה המערבית, זירת הכוח והמעש, ההצלחה והנשים, התרבות הצרפתית, עמו ומשפחתו הן אהבות שלא ניתן לו לחיות בשלמות. גם הצלחתו ועלייתו בהיררכיה הפוליטית או המוסדית, היא בלתי אפשרית. סולל חי ופועל בזירה, שבה הכול אפשרי בכוח המעשה ואי-אפשרי, בעת ועונה אחת, בגלל השבר הפנימי וחוסר השלמות הבסיסית של אישיותו.

הנאווה לאדון - קטעים

אלבר כהן

מצרפתית: אליה גילדין



התלויה בדבר של בעלך אלי, ישנה אהבה אמיתית, חסרת-פניות, האהבה השפלה לעוצמה, הסגידה ליכולת להזיק, אח, חיוכו המתמוגג בלי הרף, תשומת-לבו המאוהבת, הקימור האוהב-כבוד של עכוזו בשעה שדיברתי. כך בדיוק, ברגע שהבבון הבוגר, הבבון הגדול, נכנס לכלוב, כך בדיוק, הבבונים הזכרים, אך המתבגרים עדיין שקומתם קטנה, נעמדים על ארבעותיהם, בתנוחה נקיבת של קידום-בברכה ושל קבלה, בתנוחה מאוהבת של ואסאליות, ברחשי-הוקרה וזויגיים ליכולת להזיק ולהרוג, ברגע שהבבון הגדול האימתני נכנס לכלוב. קראי את הספרים על הקופים ותראי שדברי אמת.

בפונאות בכל מקום. בפונאות וסגידה חיתית לכוה, הכבוד לאנשי הצבא, שבידיהם ניתנה היכולת להרוג. בפונאות, רגשות הכבוד הגואים כשהטנקים הגדולים עוברים בסך. בפונאות, צעקות ההתלהבות למראה המתאגרף העומד לנצח, בפונאות, קריאות העידוד של הקהל. קדימה, חסל אותו! ולאחר שהכניס ליריבו נוקיאוט, הם גאים לגעת בו, לטפוח לו על הגב. זה הוא ספורט, זה! הם צועקים. בפונאות, ההתלהבות מן המתחרים במרוצי האופניים. "בפונאות, החזרה למוטב של הנבל שג'ק לונדון החטיף לו, ולאחר שחטף שוכח את שנאתו ומאותה שעה סוגד למנצחו. בפונאות, בכל מקום.

"כל מה שהם אוהבים ומעריצים הוא כוח. העמדה בחברה היא כוח. אומץ הלב הוא כוח. האופי הוא כוח. התהילה היא כוח. היופי, אות וערובה לבריאות, הוא כוח. הנעורים הם כוח. אבל הזקנה, שהיא חולשה, אותה הם מתעבים. הפרימיטיביים מכים נפש את ישישיהם. בנות הטובים המחפשות חתן טורחות לציין במודעותיהן שיש להן תקוות ישירות וקרובות, שפירושו כי אמא ואבא עתידים להתפגר בקרב, תודה לאל. ואני, התינוב שאני מתעב את הזקנות שתמיד מתיישבות דווקא לידי ברכבת. ברגע שאחת מאותן מכשפות מוזקנות נכנסת לקרון שלי, חוק ולא יעבור, אני הוא שבו היא בוחרת, והיא באה ונדבכת אלי השונאה בשקט. מתרחק ככל יכולתי מן הגוף המתועב הקרוב כל כך למוות, וכשאני קם, אני משתדל לדרוך קצת על יבלותיה, בשגגה.

"מה שהם מכנים החטא הקדמון איננו אלא מודעותנו המעורפלת והנכלמת לטבע הבבון שלנו והשלכותיו המחרדות. עדות אחת מני אלף לטבע זה, החיוך שהוא העוויה חיתית, ירושה מאבותינו הרבייונקים. המחייך מבקש לומר לאדם-הקוף שמולו כי פניו לשלום, כי לא ישכנו בשיניו, ולראיה הוא חושפן לעומתו, בלתי-מזיקות. חשיפת השיניים, הבאה במקום השימוש בהן להתקפה, היתה לברכת שלום, אות של טוב-לב, לצאצאיהם של פריצי-החיות בני הרביעון.

"אח, מספיק. לשם מה אני טורח כל-כך? אני מתחיל בפיתוי. קל מאוד. בנוסף על שתי המידות, הגופנית והחברתית, אין דרושים אלא תכסיסים אחדים. עניין של שכל. אם כן, באחת לפנות בוקר, את מאוהבת, ובאחת וארבעים, את ואני תחנת-הרכבת למסע שיכור ים שמש ---

רִמְזוּל, בעצם, בעלך, מלא השתייכויות. מולדת אמיתית, ידידויות, אחים ורעים לו, אמונות, אלוהים. אני, בודד תמיד, זר, ועל חבל דק. אותה לאות, לפעמים, על שתמיד עלי לצפות לכל ממני, על שאינני יכול לסמוך אלא על בת-בריתי, הגאווה-הודיות שלי. אותה תשוקה מטורפת האוחזת בי להיות אחד האדם, אך אחד מן הציבור, שייך, ככל האדם הנישא מן העריסה ועד הקבר על כתפי ההשתייכויות והמוסדות, אותה תשוקה מטורפת להיות דוור באיזה כפר, או מזנונאי, או שוטר שהכול מכירים ומברכים ואוהבים אותו, ושבערב הולך לשחק קלפים עם החבריה. אני, תמיד בודד, ואין איש זולת הנשים שיאהבני, ובושת באהבתן. "בוש שחב את אהבתן ליופיי, יופיי המבחיל המרעיד את עפעפיהן של החמודות, יופיי הבזוי שעליו הן מטרטרות לי בראש מאז הייתי בן שש-עשרה. איך תפולנה בפח כשאהיה זקן וחוטמי זב, או טוב מזה, מתחת לאדמה בחברת שורשיה ותולעיה השותקות ומתפתלות, מזהיב לגמרי ומיושב בארוני המתפורר, ואז אהיה בעיניהן עסיסי פחות, וכך יאה להן, ובני מעי כבר ששים על כך. יופיי, זאת-אומרת בשר שאורכו כך וכך, בשר שמשקלו כך וכך, ועצמונות פה בהרכב מלא, שלושים ושתיים, תוכלי לבדוק עוד מעט בעזרת מראה קטנה כמו אצל רופא-השיניים, לכל צרה שלא תבוא וליתר ביטחון, לפני המסע השיכור אל הים.

"האורך הזה, המשקל הזה והעצמות הקטנות האלה, אם יהיו לי, היא מלאך תהיה, נזירה לאהבה, קדושה. אך אם לא יהיו לי, אוי לי! גם אם אהיה גאון טוב-הלב והחוכמה ואסגוד לה, אם לא אוכל להציע לה אלא מאה וחמישים סנטימטרים של בשר, נשמתה בת האלמוות תגיב, ולעולם לא תאהבני בכל נשמתה בת האלמוות, לעולם לא תהיה לי מלאך, גיבורה נכונה לכל קורבן.

"ראי את מודעות השידוכים, החשיבות שאידיאליסטיות צעירות אלה מייחסות לסנטימטרים של האדון שהן מחפשות. הן אתם, צועקות מודעות אלו, דרושים לנו מאה ושבעים סנטימטרים בשר לפחות, ושיהיה שזוף כהוגן! ואם האומלל אינו יכול להציע אלא בשר קצר, הן יורקות עליו. אם כן, אם, נניח, אין גובהי אלא מאה וחמישים סנטימטרים עלובים אלה, ואף-על-פי-כן אנסה לגלות לה את אהבתי האמיתית מאין כמוה, תהיה בהמה חסרת-לב, ועיניה ימדדו את קוצרי בשאט נפש!

"כן, גבירתי, שלושים וחמישה סנטימטר של בשר פחות, והיא מצפצפת על נשמתו ולעולם לא תתייצב לפני חזי כדי לגונן עלי מכדוריו של גאנגסטר. כיוצא בזה אם, אף שאני הגאון הנ"ל, חסרות לי עצמות קטנות בפיו גברות אלה הלהוטות אחר רוחניות חפצות בעצמות הקטנות! הן להוטות אחר הוויות לא-נראות, אך פיסות העצם הקטנות, את אלה הן דורשות נראות בעליל! קרא צוהל, עצב בעיניו.

"סגידה אוניברסלית לכוה. אח, הזוטרים הקורנים מאושר בשמשו של מנהלם, אח, מבטיהם האוהבים לעבר בעל-הכוח שלהם, אח, חיוכיהם המוכנים ומזומנים בכל עת, וכשהוא משמיע הלצה אווילית, מקהלת צחוקיהם הכנים, כנים, כן, זה הנורא. שכן מתחת לאהבתו

מתחת לפנס

ירון אביטוב

ליצחק אורפו



ה התחיל בים. היה ערב. בקיץ. היתה תשוקה והכול התערבב. אותו ערב פלט אותי הים אל החוף כמו אצה. על הבוהק החולי הלבן, השתעשעה החשיכה בנערה רצה, שהתמסרה בתנועתה המרחבית אל יבבה רחוקה, חנוקה ומלאת ערגה. התשוקה פיעפעה בי, בתוכי, זילפה לתוך עיניי מים מלוחים. בכיתי אליה כמו אל ים. ולא היה לי מי. ליקטתי צדפים. על רציפו של החוף דלקו פנסים. עמדתי תחת אחד מהם.

ראיתי התבהרה:

כאן לאור התשוקה אני יושב וכותב על פנס

כאן אני יושב וכותב

מתחת לפנס

על תשוקה

ואם יכבה הפנס.

זה התחיל בים. היה ערב. כלב מזדקן, ובכל זאת במלוא אוננו, נמנם על החוף. כתמי החושך שטטשו את ישותו העזובה. גם אותו פלט הים. גם הוא היה פליט של הים. כמו כלבים שוכים מלחית על החול, והים פער כנגדו את לועו האפל וייבב אליו חרישית בגליו.

זה התחיל בים. פתאום אמרתי את שמה. נזכרתי בשורה אחת משיר: "איש חלם על אשה והחליף את תחתוניו". כמיהה כה גדולה מבוטאת במלים הפשוטות האלה, אם רק נקרא אותן בסדר הנכון. ואם קיים סדר נכון, גם הוא מתערבב לפעמים.

זה התחיל בים. היתה תשוקה אדירה. הכול התערבב. בהיתי לאורך החוף. ראיתי טלפון. קרבותי אליו. ניצבתי ממש על-ידו. נוגע לא נוגע. ממש על-יד התשוקה. כפסע ממנה. חמוטל. משונה, לא דיברתי איתה כבר שנה, וגם נפגשנו רק פעם אחת, ובכל זאת היא. אתקשר אל חמוטל.

עור צח ולבן

לבן חמוטל

צח

אני זוכר את גופה

לא את פניה

את גופה

אני זוכר את פניה

את פניה אני זוכר

ולא את קולה

אותו ערב חזרתי כמו מנטרה על שמה - חמוטל! - כדי שלא אשכח. למרות שכמעט ולא היה מה לזכור.

חייגתי. הטלפון צלצל. ערב טוב חמוטל, אמרתי. חמוטל? שאל הקול הנשי מעברו השני של הקו בפליאה. היא איננה כאן. שמעתי זמזום. האפרכסת קיפצה בבהלה מידי. הזמזום הפך

ליללה חתולית.

לאיפה הלכה ומתי תשוב? שאלתי.

היא לא הלכה, כי אף פעם לא באה.

אף פעם לא גרה כאן? השתוממתי. הרי חייגתי שבע-אפס-חמש. האם טעיתי במספר?

לא טעית במספר אלא טעית בשם. אתה בטוח שהשם שלה חמוטל, שדווקא את חמוטל אתה מחפש? מתי התקשרת אליה בפעם האחרונה?

או, זה קרה מזמן. אולי לפני שנה. הבטחתי שאתקשר שוב, אבל כפי שאת רואה אני מקיים את הבטחתי קצת באיחור.

צחוקה התחלף מיד בלילה משונה, כאילו שיניים קטנות של חתולה נגסו בקו בזמן השיחה.

אבל אולי התחלפו בינתיים הדיירים, המשכתי למנות הסברים אפשריים לבלבול. את דיירת חדשה כאן? לא, תתפלא. אני גרה כאן מאז שנולדתי. ומתי זה קרה? ששתי להמשיך בשיחה.

או, זה קרה מזמן.

את בגיל שכבר לא מגלים? בדקתי בזהירות, יודע עד כמה קול נשי בטלפון יכול להטעות.

מצחיקול אחד, כמעט נעלבה, לפי הקול שלי אתה לא שומע שאני צעירה?

פחדתי להמר.

אבל תשמע, החליפה נושא, ייתכן שקרה כאן דבר משונה. לפני כמה חודשים החליפו את מספר הטלפון שלנו. אולי המספר החדש שלי, הוא המספר הקודם של איך קוראים לה -

של חמוטל, הזכרתי לה.

כן, חמוטל. נו, אז איך תמצא אותה עכשיו? התגרתה.

כבר מצאתי אותך, צחקקתי, מציג את עצמי.

אבל מה יהיה על חמוטל? ככה סתם אתה מוותר ולא חושב עליה יותר. אני לא מבינה. אולי היא עוד מחכה לך. אחרי שנה להתקשר. איזה מצחיקול. זה באמת משונה. למה לא חיכית עוד כמה שנים?

הייתי חייב לה הסבר, שלא תחשוב שמדובר באיזה תעלול טלפונית מצדי.

חמוטל, אמרתי, היא בחורה נחמדה, אבל נפגשנו רק פעם אחת (עור צח ולבן). בסוף הפגישה, היא שאלה אותי אם נחזור וניפגש. אמרתי לה: כן, כמובן. את הרי נחמדה. היא נעלבה מה'נחמדה', אולי ציפתה ליותר מזה. מאז לא התקשרתי אליה, אבל פתאום היום נזכרתי בה ולא יכולתי להתאפק. הייתי חייב להתקשר, לברר לעצמי אם החמצתי משהו. תכננתי להגיד לה: את זוכרת אותי. קבענו לחזור ולהיפגש והנה אני מקיים את ההבטחה.

את כל הדברים האלה התעתדתי לומר לחמוטל, אבל קרה כך שאמרתי לאחרת.

ואולי מלכתחילה קרו הדברים, הסתככו החושים, נותקו השיחות,

וגם התחלפו המספרים כדי שאפגוש דווקא את האחרת.

זה התחיל בים. אמרתי לה שאני בחוף. מבעד לאפרכסת, השתדלה לשמוע את קול המיית הגלים. אמרה שהיא שומעת, אבל שנינו ידענו שזה רק דמיון. היה ערב, והכול התערבב.

הכלב השחור התרוצץ לאורך החוף. אולי חיפש בת-זוג. הים סער, אבל החלטתי להיכנס לים לשחות. הספקתי לטבול רק עד ברכי, כשהבחנתי בכלב הקם בתנופה ממקום רבצו על התלולית. הוא רץ לעברי במורד, ותקע בזהירות את שיניו ברגלי.



זה התחיל בים. הכול התערבב. האחרת הציגה את עצמה - קוראים לי מירה. אני חושבת שאני בחורה יפה. לא אכפת לי להיפגש איתך. אתה נשמע נחמד. מחמאות מינוריות כאלה כבר גרמו לי להפסיד את חמוטל, חשבת בלבי, אבל לה אמרתי: את אומרת שאת בחורה יפה, ומה תגידי אם אני לא כל-כך? שאתה בטח צנוע -

- הוא לא צנוע. הוא פשוט מכוער. אני מכיר אותו.

הלו?

הלו? מי שם?

זו את?

כן, זו אני. מישחו דיבר. מי זה היה?

השד יודע מי. בכל אופן, זה לא אני. הרי לא הייתי אומר על עצמי שאני מכוער. אמרתי רק שאני לא כל-כך יפה, ואז התערב קול אחר.

הכלב השחור נבח עלי בפראות, ונעל את מלעותיו על קרסולי. בכל פעם שניסיתי לזוז הגביר קמעה את לחיצת הצבת של שיניו, כאילו היה נמר המשתעשע בטרפו, רומז לי בעיניו האדומות שלא

אעז לזוז עוד ממקומי. לא הבנתי מדוע הוא נטפל אלי. מה אתה יורד מהתלולית. 'סתלק מכאן, כלב משוגע!'

כשחזר הדבר על עצמו, אני מנסה לטבול במים, והוא צובת את לועו על קרסולי, קיללתי אותו בזעם. הכלב נעץ בי את עיניו מוצפות הדם, והרפה ממני מעט.

מה אתה נובח? רד מהקו! מירה, מירה, זו את?

כן, זו אני.

זו כנראה הפרעה בקו. איזה בלבול. רגע, את לא צוחקת עלי. אולי יש לכם שתי שלוחות בבית, והכלב הזה מדבר מהקו השני?

עשיתי צעד נוסף לכיוון המים, ועוד צעד הססני, אך הכלב היה זריז ממני, ושוב נעל עלי את לועו הגדול והאפרפר. נופפתי בידי כמו לולב, גידפתי וצעקתי: 'סתלק. עזוב ת'רגל. אי, אי, עזוב ת'רגל, מה יש לך ממני, יא פסיכי. תעזוב אותי.

נשמתי לרווחה. הכלב הרפה ממני מעט, אך היישיר בי את מבטו העקשן. בהשתברות קרני האור בגלגלי עיניו, יכולתי להבחין בדגל אדום מתבדר.

למי אתה אומר כלב? רד אתה מהקו, ותפסיק לדבר עם מירה. ועוד קורא לי כלב. וגם את תפסיקי לדבר איתו, כשאת באמצע שיחה איתי. מה קורה פה?

את השאלה הזו דווקא אני צריך לשאול. בהחלט. מה קורה פה? רד מיד מהקו. מירה?

כן, אתה עוד כאן? אני חושבת שמישהו עלה על הקו ומדבר על כלבים. אני לא מבינה מה הוא רוצה מאיתנו.

אני בקושי שומע אותך. יש כל הזמן הפרעות בקו.

אתה עוד כאן?

כן, אני עוד כאן, וגם הכלב הזה שלך עוד כאן -

ובכל זאת, כדי להיות בטוח שהבנתי נכון את הרמז בעיניו של הכלב, פניתי ושאלתי: של מי הכלב המשוגע הזה?

מטורזן אחד, שנראה כמו דייג (שרשרת עם עצם היתה תלויה על צווארו), הגיע בריצה מכיוון סככת המציל וגער בי: הי אתה, שמור מלים. הכלב הזה יותר נורמלי ממך. תסתכל על הפרווה, תסתכל על העיניים. הכול קלאסה. אז איך אתה קורא לו משוגע? קוראים לו "בייבי".

הטלפון הזה משגע אותי. אני לא מבינה איך זה כל הסוטים האלה נטפלים דווקא אלי. אלה בטח החידושים של בֶּזֶק. שניים מדברים, וכלב גם. אז איפה הפסקנו? שאלה, אה, כן. הפסקנו ביופי, ואתה אמרת ש -

אמרתי לדייג שענינו האדומות של הכלב הן סימן לשיגעון. הדייג צחק: תגידי לי, מה נהיית לי פתאום פסיכיאטר לכלבים? פרויד של ההולכים על ארבע? אז מה אם יש לו עיניים אדומות? כל בנאדם שיש לו עיניים אדומות, ישר תעשה ממנו פסיכי. תדביק לו דיאגנוזה. ולך אין אפ'פס עיניים אדומות, אז מה אתה משוגע?

בייבי אתה קורא לו? הוא הרי נראה כמו גורילה!

לא ככה מדברים אל בייבי. הפעם בייבי סולח לך, אבל דיר באלאק שלא תהיה פעם הבאה, ושלא תעשה עניינים. כי אתה העלבת כלב שהוא לא סתם כלב רחוב. אתה פגעת בבייבי המציל. לבייבי כולם בחוף נותנים כבוד. אללה יוסתור מה הוא יכול לעשות למי שלא ייתן לו כבוד, אם אני רק נותן לו ת'פקודה. נכון, בייבי?

ושלא תחשוב שיש עליו דאווין סתם. תדע לך, שזה כלב עם קבלות, עם ביוגרף צמוד, יעני. יש עיתונאי אחד שכותב עליו סיפור חיים ומראיין את כל האנשים שבייבי הציל מטביעה. היום, למשל, המצילים הלכו הביתה, בגלל שבמוזג אוויר כזה אף אחד לא בא להתרחק, חוץ ממשוגעים כמוך.

ומה איתך, אתה לא באת היום לים? רציתי להחזיר לך, אבל פחדתי לעצור את שטף הדיבור שלך, שלא יתנפל עלי פתאום במקום ה"בייבי" שלך. הוא נראה קצת מפחיד עם האלימות העצורה בדבריו, זיפי זקן בן יומיים על פניו השזופות המצולקות מחטטים, השרשרת המוזרה שתלויה על צווארו, קעקוע העוגן על קיבורת שרירי זרועו, והבגדים המטורזנים שהיו קרועים למחצה במקומות הנכונים, כלומר מעל הברך ומתחת לישבן, כך שהיה אפשר לראות פיסת תחתוני דלתא מסוגננים. כתמי שמן מכונות הכתימו את ז'קט הדייג המשושף שלך, ורק חסר לו הברט כדי להראות כמו איזו דמות מספר של המינגווי.

המצילים הלכו הביתה, המשיך ואמר, אבל בייבי אפ'פס לא הולך. הוא נשאר כאן להשגיח, שאף אחד לא ייכנס למים. למה? כי ככה הוא קיבל ת'פקודה. ובייבי עושה מה אומרים לו. ראית בעצמך, הוא לא נתן לך להיכנס למים, אבל התנהג איתך כמו ג'נטלמן. לא שם עליך ת'לאפה שלך, לא נשך חס וחלילה, אלא רק סינדל לך את הרגל. נכון, בייבי? ממש קלאסה הכלב הזה. תראה איזו פרווה. אפילו אם אני ארצה להיכנס עכשיו למים, בייבי בחיים לא ייתן לי. למה? כי הוא קיבל ת'פקודה. עכשיו ת'מבין למה הוא כלב חכם. אז פעם שניה, תחשוב טוב-טוב לפני ש'תה סתם זורק מלים.

לא חשוב מה שאמרתי. אני קצת מבולבל. אני פשוט מציע שניפגש.

טוב, סליחה. רק תעשה טובה ותבקש ממנו שייתן לי לטבול כמה דקות במים. רק לשטוף קצת את עצמי.

טוב, קבענו למחר, בתחנה.

חאליק, בשביל מה נאמתי לך כאן חצי שעה? הוא קיבל ת'פקודה, ואני לא יכול לשבור לו ת'מלה. ת'ה לא מבין? אבל אולי נשאל אותו, תפסתי אומץ. בייבי, אתה מסכים שאני אכנס למים?

תדעי איך לזהות אותי? איך אני נראה? בואי ואתאר לך איך הוא נראה.

קודם כל, כמו שסיפרתי לך קודם, הוא שחור ויש לו אוזניים גדולות, מדולדלות ככה לצדדים, ועיניים אדומות. נו, הרי אמרתי לך שאני לא כל-כך יפה. מה, את לא מאמינה לי? ישקרו לך אם יגידו שהיופי לא נחשב. אצל כלבים זה קובע. רצועה? את רוצה להביא רצועה? אצל גברים זה אחרת. הם ישתמשו בה נגדך.

זה התחיל בים. בייבי הפנה לעברי את עורפו השחור, ייבב חרישית, ונמלט אל התלולית, נעלב מכך שפגעתי בסמכותו רבת השנים. אחריו הסתלק גם הדייג עם השרשרת, אבל הייתי כבר עייף מכדי לטבול בים. החוף היה ריק. הנחתי את השפופרת על כנה. התרחקתי משם לאטי, ונסעתי הביתה. האוטובוס מיהר לישון. השינה מלאה קורים טובים.

ירדתי לאטי מהאוטובוס. אחד הנוסעים דחף אותי מאחור. הסתובבתי וביקשתי סליחה. האיש עצר והביט בי מופתע. אני זה שצריך לבקש ממך סליחה, תיקן אותי. תודה, השבתי והסתלקתי משם. על המדרכה פקעת של חוטים. רגלי הסתככו וכמעט נפלתי. בכל זאת, נגררתי הלאה. עלייד קיר אחד עצרתי להשתין. מישוהו חלף על-פני ופלט בסלידה: לעזאזל, אתה לא רואה איפה אתה משתין. אתה מתנהג כמו כלב רחוב. כלבים משתינים בכל מקום, רציתי להשיב לו, אבל הוא כבר נעלם. הרמתי את רגלי האחוריות ודלקתי אחריו. חתולה נקלעה אל בין רגלי.

הגעתי הביתה. אני גר בקומת מרתף. מנהל דיאלוגים עם חתולים, תינוקות בכינים של פחי האשפה. מסביב שררה חשיכה גמורה. התכופתי, אימצתי את עיניי, מחפש לשווא את חור המנעול, לא

מצליח לנעוץ את המפתח. ניסיתי לסובב, המנעול לא נענה. ניסיתי שוב. הדפתי את הדלת בכתפי. הדלת נפתחה, נגררה כבדת דרך ונתקעה. העץ שלה היה אכול, רקוב בקצותיו. הודיתי לאל הטוב על כל יום שחולף בלי שהיא מתפרקת מציריה. מספר פעמים ניסיתי לצבוע אותה, אבל הטחב אכל את העץ מחדש.

במבוא הקביל את פני ריח עובש. הדלקתי את האור. האור מצמצץ מעט, ואחר כבה בפתאומיות. החשמלאי הסביר לי שמשוהו לא בסדר במגע של הנתיכים. משכתי שוב במתג. הפעם האור ניצת מיד.



נכנסתי לחדרי. על מיטתי שכבה חתולה עטופה בפור. היא לא החתולה שלי, אז ניסיתי לברר איתה מה היא עושה כאן וכיצד נכנסה. ממורה קטנה.

חזרתי לחדר. החתולה שכבה על המיטה, איבריה מגולים, מביטה בי בעיניה הירוקות כאיזמרגד, מתפלאת שאני מפריע לה לנוח. סליחה, לא התכוונתי להפריע, התנצלתי בפניה. אני רק רוצה ללטף אותך. היא נהמה בהתפנקות. יש לך גוף משגע, את רוצה להיות -

אני צריכה לחשוב עד מחר. הרי קבענו למחר.

הזמן התמרח פתאום, נעצר והתבלבל. האותיות ריצדו מול עיניי: מ-ח-ר. האור דלק. עדיין הייתי ער. אני עייף, אמרתי לעצמי. אולי השינה תבהיר את הבלבול הזה. אולי החלום ילקט את כל הפרודות ויברור כמו עדשים. צריך לכבות את האור, אמרתי לעצמי (ואם יכבה הפנס).

בינתיים, אני יושב כאן וכותב, וכמעט אין עוד על מה. גירשתי את החתולה. הכלב דלק אחריה. תקע בה את שיניו בזהירות. כלב משוגע. 'סתלק. לך מכאן גם את. החתולה קפצה החוצה מחלון השירותים. להתראות מחר, בתחנה. זהו, קפצה. מעניין מה היה אומר על כך החשמלאי.

הנתיכים אצלך בראש לא מחוברים

אז תדליק

לא נדלק

אז תכבה

הנה אני מכבה

ירון אביטוב פרסם שני ספרי תיעוד. זכה בפרס קרן-ירושלים על כתב-יד של קובץ סיפורים.

ארבעה סיפורים קצרצרים

ראובן מירן

ONLY FOR YOU

חמש לפנות בוקר, בבית-מלון גדול במוסקבה, נבר פקיד-קבלה זועף בספר ההזמנות, הרים את ראשו ובעיניים אדומות אמר: "נייט". "סקונריצ'קה פז'אלוסטה", הרימה את ראשה הנערה שישבה לידו וגם שפופרת-טלפון שחורה צמודה לאוזן הרכה שהסתתרה מאחורי תלתלי-זהב, "רק רגע, בבקשה".

חיכיתי. שוב הייתי אחרי טיסת-לילה ארוכה מדי וההזמנה עבורי נמחקה אולי לטובת מישהו אחר. הנערה דפדפה בספר-ההזמנות. קצה העיפרון הצהוב ריחף ברכות על שפתיה האדומות. "הנה", אמרה, "מצאתי".

ידה הלבנה חיפשה משהו בתוך קופסת עץ פשוטה שעליה צרב אומן כפרי בית קטן עם ארובה ושלושה עצים.

היא הרימה את ראשה והושיטה לי את המפתח.

"ONLY FOR YOU", צחקה.

לקחתי מידה את המפתח. אצבעותיי נגעו בחטף בכף ידה. הושטתי לה את הדרכון. אצבעותיה נגעו בחטף בכף ידי. היא פתחה את הדרכון ואצבעותיה קיפלו במהירות את שטר הכסף הירוק לתוך כיס ז'אקט הצמר שלבשה. היא הביטה בי לשבריר שניה וחייכה.

"ONLY FOR YOU", אמרתי והלכתי לישון, לבד.

ההבטחה

שהביאו לי אותה לחדר הגרדום היא אמרה לי שיש לה הבטחה שמישהו יבוא ויציל אותה ברגע האחרון", סיפר התליין.

"וזה היה נכון?" שאלתי.

"כן", אמר התליין.

"מי זה היה צריך להיות?"

"אני בעצמי", אמר התליין.

אותי זה לא הפתיע. בעונה המתה המציל יכול היה להיות גם התליין עצמו. ולהיפך.

"אז מה קרה בסוף?" שאלתי.

"לא קרה כלום. הפקודות השתנו", אמר התליין.

הוא השתק. צל דק כיסה את מבטו.

"ואז?" שאלתי.

"ואז הלבשתי לה את השק על הראש, כרכתי את החבל סביב הצוואר ומשכתי במוט המנוף שפתח את בור המוות ברצפה. ברגעים כאלה אסור יותר לחשוב", הוא אמר.

אחרי שנפרדתי ממנו החלפתי שם והוצאתי לעצמי דרכון חדש. "אם אתקל אי-פעם בעצמי", הכנתי תשובה למי שעלול עוד ליזאול אותי, "לפחות שזה לא יהיה אני".

מתוך "זכרונות מעונה מתה"

אובייקט בתצפית

תה יכול לשבת ולהוריד את המעיל, להדליק סיגריה, לשתות עוד כוס קפה. דרך החלון אני רואה אותך יפה, אני רואה אותך יושב ומוריד את המעיל, מדליק סיגריה, שותה עוד כוס קפה. מהרחוב אני רואה אותך יפה. החושך שיוור עליך מאפיל. אלומת-אור בחטף מציתה דאגות, במבוכי המוח נדלקות מראות.

בלבירינט הזמן, בין אלפי מראות, ניצבת האשה שבך רוצה לגעת, קולה נטרף ברוח, אותך היא לא שומעת. אתה רצית בה, לבך ניבא רעות. יש דברים שאיתם לומדים לחיות. ושם, בקצה הזמן, אתה תמתין לבד למישהו שאף פעם לא יבוא. שעה אחת עברה ועוד אחת חולפת. אתה רוצה ללכת, לובש את המעיל, אבל על החזה רגל סמויה דורכת.

מה שיקרה צריך היה לקרות.

אז שוב לך בשקט, תוריד את המעיל, וצחק מול החלון בלי להשמיע קול. מה שעבר עליך ודאי אינו הכול. בלבירינט חיינו סיפור חדש מתחיל.

כדורים פורחים

נערה שישבה ליד החלון עם הגב לכיוון הנסיעה חלצה את נעליה וקיפלה את הרגליים על מושב הקטיפה. היא לבשה גרביים לבנות מכוסות לבבות זהובים. בגרב הימנית, מול הבוהן, היה חור, והיא ניסתה להסתיר אותו בכף הרגל האחרת. היו לה עצמות-לחיים רחבות, מצח גבוה, עיניים חומות מרוחקות זו מזו, פה עגול ושפתיים רכות. כל הדרך היא ניסתה להסתיר את החור.

הגבר שישב מולה רצה להגיד שזה לא אכפת לו, אבל לא מצא את המלים.

"כדורים פורחים!" אמר פתאום והצביע על החלון.

"איפה? אני לא רואה", אמרה הנערה והביטה החוצה. את כל החלון הרחב מילאו גזעים עירומים של עצים בשלכת. 'כוכב הצפון', רכבת מוקספת של האקספרס הטרנס-אירופאי, חצתה את היער האפולולי במהירות של מאה ושישים קילומטרים בשעה. כשהגיחה הרכבת מהיער לשדה הפתוח הם ראו שלושה כדורים פורחים עולים לשמים מקצה האופק: כחול, לבן, אדום. הכדורים פרחו לאט לתוך השמיים הכחולים, אבל הרכבת שינתה כיוון והתרחקה מהם, עד שנעלמו לגמרי.

הנערה שאלה: "איך ידעת שיהיו שם כדורים פורחים?"

"לא ידעתי", חייך הגבר, "רק חשבתי: מה עוד יכול להיות שם חוץ מכדורים פורחים?"

הנערה חייכה ושתקה, ובפעם הראשונה מאז שנכנס הגבר לתא היא חילצה את רגליה המקופלות והניחה אותן על המושב.

טיפש

יורי אפטר

מרוסית: יהודה גור-אריה



ל הזין זה נחזין לך, ניקולאיץ'. מה תעשה שם? - מפקד היחידה הצבאית 725030-A, אל"מ קרבצ'וק הביט בהבעה של צער על פקודו. - אתה הרי איש-צבא מצטיין, ותיק שירות האבטחה, כל-כך הרבה חיילים גידלת - והנה לך! מה אתה חושב, יקחו אותך שם כמפקד בצבא שלהם? על הזין הם צריכים את זה! - הנה בדיוק, כדי לא לשמוע יותר את ה"על הזין" שלך, אני עוזב. נמאס. נו, פאבל יגורוביץ', חתום לי על המסמכים ואני הולך. אזמין אותך להיפרד כאשר אקבל את הוויזה.

- טיפש אתה, ניקולאיץ'. על הזין שלי כל הפרידה הזאת... רגע אוטוביוגרפי זה ניצב לפני עיני רוחו של אלכס בהפסקת העישון, בשעה אחת עשרה (העבודה החלה בשעה חמש בבוקר), על רקע פטפוטו המונוטוני של בן-זוגו, מאריק ביסטריצקי, הבולע, בניגוד לכל הלכות הכשרות, כריך עסיסי של נקניק עם גבינה.

- ...כאשר היו באים לעיר אמנים מפורסמים, הייתי אני המנחה בהופעותיהם. הופעתי עם קובזון, עם רוטארו, עם בויארסקי. שירבינדט כינה אותי המנחה השנון ביותר שפגש מעודו. וכאן - למי כל זה נחזין? כאן אני עובד כזבלן, יסלח לי אלוהים. אילו נודע הדבר אצלנו בקונטופ, היו שולחים את ישראל כולה לאס-אמו של העזאזל. הנה, אתה, היסטוריון, תגיד, איך אפשר להבין את זה? לו כתב משהו עלינו - ב"קומסומולקה" ("קומסומוולסקאיה פראבדה" - עיתון הנוער הקומוניסטי לשעבר) או ב"איובסטיה" (בטאון המפלגה הקומוניסטית), שיתנו להם באבי-אביהם, כמו שצריך, שיידעו להם.

- באמת, מאריק! מה שייך כאן ה"קומסומולקה"? - ענה אלכס בטון משועמם. איזה שייכות יש לזה עכשיו, אלינו?

אלכס התבייש בעברו הצבאי. לכולם סיפר שהוא מורה להיסטוריה של העולם העתיק ובכך היה מונע כל מיני שאלות-חקירות. בהצדיקו את השערות הפסיכולוגיות הנכונה, סקרנותם של הבריות לא הגיעה רחוק יותר.

- ההפסקה נגמחה! דאוואי חחאבוסטה! - קרא המרוקאי הצנום, אבי, מגלגל ריש גרונית כמו ח' - מחלון תא הנהג של משאית הזבל.

בעצה טובה. עכשיו - חשב - הגיע הזמן לכפר על חטאי העבר, תוך הפעלת כוחותיו למען משהו קונקרטי, מועיל מבחינה חברתית - כמו, למשל, ניקוי רחובות עיר מגוריו מכל מיני אשפה של חי היום-יום (למה לא?).

בדרך-כלל, בעת העבודה הוא לא חשב על כלום, ובכלל, גם לא היה זמן לכך: המשאית עוברת כ-20 מטר, נעצרת ליד אחד הבתים, הוא ומאריק רצים עם פחי הזבל, שופכים את תוכנם למשאית ונעמדים שוב על המדרגה ומנפנפים לאבי: כלומר - יאללה, זזים, אצלנו הכול מוכן! היום גילה פתאום אלכס שבלי לשים לב הוא הגיע לדרגה כזאת של אוטומטיות, שיחד עם העבודה הקשה ביותר, הוא יכול לעסוק בעוד משהו - למשל, הרהור מחשבות שונות והדבר אינו פוגע כהוא-זה ביעילות העבודה, ואולי אפילו להיפך: מגביר את היעילות, באפשרו ביצוע פעולות נחוצות, תוך השגת תוצאות מרביות מבחינת התוצר הסופי. דבר זה, בכלל, שימח אותו, והוא, אם אפשר להתבטא כך לאור הנסיבות, הגיע לעצמו לשקוע בזכרונות, שהם מצידם, השתלטו עליו מעצמם, מבלי לבקש את רשותו, זאת אומרת, במלים אחרות, בניגוד לרצונו או רשותו. ...לנוצ'קה פתחה את הדלת מיד עם לחיצתה של ליוסיה על מתג הפעמון. נדחף בידי אשתו של אל"מ קרבצ'וק, (היא היתה - בעצם, למה היתה? הינה - מפקד ממש: "אתה חייב להתחתן, סאשה, אתה כבר בן ארבעים ושתיים, אחרת תצא לפנסיה רווק זקן", - היתה אומרת לו לעתים קרובות, ופעם אחת, לבסוף, בטון מצווה הכריזה: "זהו זה! היום אתה הולך אתי אל האורלובים. זינה היא רופאה, פרופסור, טוליה עוסק באמנות, משפחה נחמדה. הבת שלהם, לנקה, בחורה לעניין, בת עשרים ושש, גמרה אוניברסיטה. זה שהיא צעירה ממך, לא כל-כך גורא, אולי זה אפילו רצוי יותר - היא תכבד אותך, אתה אדם עם נסיון-חיים, מסודר, משכורת טובה, ויש גם סיכויים להגדלתה. היא תעמוד מאחוריך, כמו חומת-אבן, תאהב אותך, איך אפשר שלא לאהוב אחד כמותך? אז זהו-זה! אנו נפגשים בשבע ב"סוקול" וניסע להשתדך. אבל אני מזהירה אותך: בלי שום התפתלויות והתחמקויות, סידרתי הכול).

אלכס נכנס להול חשוך לגמרי: בעלת הבית - כנראה מרוב התרגשות - שכחה להדליק את האור.

- סליחה - לחשה, נכון יותר, מלמלה בעת שלחצה על המפסק. כנראה שהתרגשה ביותר, כיוון שכתוצאה ממאמציה, האור נדלק לא בחדר הכניסה אלא בבית-השימוש, ודבר זה הביך אותה עוד יותר - עד כדי כך, שאפילו בחושך אפשר היה להבחין בכתמי סומק של בושם שהופיעו על פניה של הנערה.

אותות אלה של מבוכה נגעו ללבו של אלכס - אולי דווקא בשל כך הוא התאהב בלנוצ'קה מיד, בכל נפשו. ואחר-כך, כעבור כשלושה שבועות, כאשר היא נשארה בפעם הראשונה אצלו, אותן תופעות של צניעות צבעו את לחייה ומאז הן ריגשו כל פעם מחדש את לבו של הרב-סרן, בעת שהופיעו ברגעי הקירבה האינטימית ביניהם והוסיפו בעיניו קסם בלתי מובן.

מאריק ואלכס נעמדו על המדרגה האחורית, ליד המנוף והמכונת זזה. העבודה היתה קשה וגם מלוכלכת. אך הרב-סרן לשעבר התייחס אליה כראוי: כל-כך הרבה שנים התעסק בחינוך חסר-טעם של הדור הצעיר ("עצור! מי שם? עצור! ולא אני יורה! יריה ראשונה - אזהרה, באוויר. השניה - היישר באויב"). אך כפי שהתברר, איש לא התכוון לתקוף אותם. הרי כולם פחדו מפני מדינה זו, שתגובותיה בלתי צפויות. ועכשיו, למרבה השמחה, כאשר "הברית בלתי-מוט" התמוטטה, נחלצו מכל הצדדים לעזור ולתמוך בה - מי מבחינה כספית, מי בסיוע הומניטרי, ומי - פשוט

- היית אצל הרופא? - שאל - מה אמר לך?
- הכול נורמלי, כפי שצריך להיות בחודש השלישי להריון.
- הוא צעיר?
- מי?
- הרופא.
- לא כל-כך. בערך כבן ארבעים וח... מה פתאום, קרוב יותר



לחמישים.
- טיפשונית, אני בכל-זאת אוהב אותך.
- לא צריך, אל תכבה את האור, אני מפחדת. אני פוחדת מהיצורים המעופפים הללו.
- הם באים דווקא לאור.
- אז סגור את החלון... בעצם, לא, אי-אפשר יהיה לנשום. האם אתה רוצה אותי, בחוס כזה?
- אינני יכול לחיות בלעדיך.
- צריך לקנות וילונות, סאשנקה, אי-אפשר לחיות ככה - לעיני כולם.
- מי בעלת-הבית כאן, אני או את?
- והכסף, סאשה?
- מה הבעיה עם כסף? יש לנו משהו בחשבון. בקרוב אקבל משכורת, גם את. מה העניין?
- ומאשנקה? אתה יודע כמה נצטרך בשבילה?
- נו, דיה לצרה בשעתה...
- סאשה, אני לא אעבוד יותר אצל נסים. הוא יפטר אותי, כנראה... אתה מבין, הוא סיפר היום שיש דירה חדשה להשכרה והוא נסע אתי לראות אותה, כדי שאדע במה העניין. זה הרי טבעי כך: מתווך הלא צריך לדעת מה הוא מציע לקליינט. אז באנו לשם, והוא אומר לי: אם את רוצה, אנו יכולים לבלות פה לא רע. אני בחור שאפשר לסמוך עליו. יודע לשתוק, הבעל לא יידע כלום... סאשנקה, נתתי לו סטירת-לחי כזאת, שעד עכשיו בוערת לי כף היד. הוא לא אמר כלום הסיע אותי חזרה למשרד ויושב לו כאילו כלום, לוגם לו קפה.

- את חייבת ללכת הביתה? - שאל אלכס, מוציא סיגריה "יאווה" שיובשה במיוחד על גבי המחמם, וזו השמיעה רחש נעים לאוזן.
- מסוכן לעשן במיטה - אמרה וחייכה חיוך ילדותי משתעשע, מתכסה בשמיכה. - משרד הבריאות מזהיר: העישון מזיק לבריאות.
- אני אוהב אותך, - אמר אלכס, - ובתור אדם הגון, אני רוצה לשאת אותך לאשה.
- כבר הייתי נשואה. הוא עזב אותי.
- אני לא אעזוב אותך.
- אני רוצה בת.
- אני מוכן.
- אני אוהבת אותך.
- אז הסכמנו. אבל קחי בחשבון: אני איש-צבא, כל רגע עלולים לשלוח אותי לתפקיד באיזה חור נידח, בקצה העולם. האם תוכלי לעזוב את מוסקבה, וכראוי לאשתו של אדם הגון, ללכת אחריו?
- ודאי. הרי נולדתי בדצמבר - אני "דקבריסטית" * גזעית. אלא שאנו ננהג אחרת: אנו לא נחכה לחסדי הטבע, או המקרה, אלא נעזוב את מוסקבה מרצוננו, בלי פקודה של המפקדים שלך. הרי יש לך זכות לנסוע לישראל, אני אסע אתך.
- ישראל? מה אני אעשה שם?
- אני אוהבת אותך. לבתנו נקרא מאשנקה. אתה מסכים?
רק עכשיו הבחין אלכס שהשמיכה שוב גלשה הצידה והוא מיהר לכבות את הסיגריה.
- מה אתך, אתה לא יודע שאת הַבְּדִלִים יש לזרוק לפח? - מאריק צעק בקול רם כל-כך, שאפילו קונוטופ הודעוזה ודאי אי-שם במרחבי רוסיה. לעומת זאת, רחוב הרצל כאן הגיב על התפרצות נפשית זו די באדישות ואילו האשם הישיר בהתנהגות בלתי הולמת זו, שעוררה את נזיפתו הוועמת של מאריק, איש צעיר, מזוקן, חיוור פנים, חובש משקפיים עגולים, במעיל שחור ומגבעת רחבת תיתורת מאותו הצבע, המשיך בשלווה בצעידתו, מבלי להניד עפעף.
- עצור, חתיכת שבב-עץ יהודי שכמוך! נבח שוב מאריק וכדי להפנות אל עצמו את תשומת הלב של מפר הסדר הציבורי, המנסה לחמוק מעונש בהסתלקו ממקום הפשע, משך אותו בשרוולו - הי, בן-כלבה, הרם והנח היכן שצריך - אמר והצביע על הַבְּדִל המעלה עשן.
חיוור הפנים, שוודאי לא הבחין בדקויות הגערה בשפה הרוסית, הביט באי-הבנה בכיוון ההצבעה של אצבעו של מאריק, וכאשר ראה במה מדובר, הבין הכול, חיוך בחיוך של מודה באשמה ובלב שלם תיקן את המעוות: הוא מחץ את בדל הסיגריה בעקב נעלו השחורה, הרים את הלכלוך מן הארץ ומילא בדיוק אחר ההוראה.
- הנה כך - המהם מאריק בטון מרוצה והסתכל על בן-זוגו:
- נו, איך לימדתי לקח את הג'וק הזה!
המקק הבהיק כאילו הוברק בפוליטורה. הוא עמד באמצע החדר והבהיק. בעל-חיים יפה וגאה, בן-הדרום אוהב החופש. אפילו בדירות מוסקבאיות ישנות לא ראה אלכס כאלה; אז הם נראו גדולים, אך הם היו ממש גמדים עלובים לעומת זה. היו להם מחושי-שפם ארוכים, תלויים כלפי מטה, הילוך כבד, לאה, הופעה בכלל לא מרשימה. רגילים היו לחיי מחתרת וצורתם בהתאם: הם נולדו לזחול, ולא יכלו לעוף. ואילו אורח זה, הישראלי - עף פנימה מבעד לחלון - אף כי זה בקומה השלישית. הסתובב לו מעשה בעל-בית בשטח הסגור ובלם בחדות על פני השטח הלבן של הרצפה. מראה אסתטי מושלם: כהה על גבי לבן, עוצמה פנימית גברית על גבי לובן נשי נעים. לנוצ'קה השמיעה צעקה רמה. אלכס הושיט רגל דורסת. היצור הושמד, מבלי להשמיע הגה.
אלכס חיבק את גופה המאובן של האשה ונשק לפתח אוזנה השמאלית. בגווה חלף רטט של התעוררות מינית, אך לנוצ'קה השתחררה ברכות מחיבוקו של הבעל.
- לא עכשיו - אמרה - אינני יכולה... בנוכחותו...
אלכס נכנס למטבח, חזר עם מטאטא ויעה ואסף מן הרצפה את שרידי המבקר הבלתי-קרוי.

אין ספק שהוא יפטר אותי. מזל אם עוד ישלם משהו.
 - לעזאזל הכסף המסריח שלו. את חייבת לעזוב בעצמך. מחר אגש ואדבר עם הַחֵלָאָה הזו.
 - באיזה שפה, סאשה?
 - בשפת גברים, כמו שצריך. הוא יבין.
 - מה, תלך איתו מכות? עוד חסר לנו שיושיבו אותך בבית-הסוהר. או יטילו עליך קנס. לא צריך. את שלו הוא כבר קיבל. ואני אעזוב. מיד בבוקר אגש אליו, אגיד לו כל מה שאני חושבת עליו ואלך לי. אם לא יקדים אותי. חבל, כמובן, העבודה נקיה, מאוד לא מתחשק לחזור ולשטוף רצפות.
 - אין דבר, עוד יזמן לנו משהו. בינתיים תשבי בבית, תנוחי.
 - "בבית"... סאשנקה, אני רוצה הביתה. אני עייפה. לא יכולה יותר...
 לנוצ'קה החלה לבכות. אלכס חיבק אותה:
 - נו, לא צריך... אל תבכי, שמש שלי, אל תבכי. את הרי יודעת כמה אני אוהב אותך. הנה כך... והנה כך... לנוצ'קה נרגעה לאט-לאט ואלכס כיבה את האור. גופיף נמרץ, מרשרש, הבקיע בשריקה את החושך ונחת היישר באמצע המיטה הזוגית, נצמד אל הסדין בכל גפיו המרובים. צעקה כפולה של הגבר והאשה פרצה בו־זמנית; מעבר לקיר הדק, בחדר הסמוך הגיבו בצהלה גלויה התאומים ליובקה וגֶנְקָה - חסרי האָב. במסדרון נשמע דשדוש צעדיה של אמם, אשה לא־צעירה, מיובשת, עם פרופיל של "באבא יאגה" (מכשפה): "אולי אפשר להתעסק שם יותר בשקט" - לחשה בשנאה לא כבושה והחלה לתופף על דלתם של השכנים במעון.
 לנה פרצה בצחוק היסטרי.
 אלכס הצליח בקושי לעצור על לשונו קללה צבאית ארוכת-טווח, חטף פח אשפה נוסף והטיל אותו בכוח אל פנים המשאית.
 - מה אתה נחפז כמו איל מסומם? - שאל מאריק בפליאה. עוד יש לנו שלוש שעות של חריש. זה לא יוסיף לך בריאות.
 - נוכרתי בנעורי. אנחנו, החיילים, אתה יודע איך חישלו אותנו... איזה חיילים?
 - נו, בצבא. ואתה, מה? לא שירתת בצבא?
 - אני? מאריק אפילו נראה כנעלב. - זה הדור שלכם אהב למלא את חובתו. אבל אצל חברי, במיוחד אלה ממשפחות האינטליגנציה, כמעט אף אחד לא שירת בצבא, פרט ליוצאים מן הכלל בודדים. אבא שלי עבד במשרד האספקה, היה מנהל גדול. כאשר קיבלתי את הצו, הוא צלצל מיד למפקד האיזור שלנו: פטרוביץ', אם תשלח עוד פעם נייר כזה, אני אוציא אותך מרשימת האספקה. תצטרך לבסוע בעצמך עד לקיב להביא אספקה, חה־חה־חה. נו, הם צחקו להם שניהם, עקצו איש את רעהו והכול הסתדר.
 ואחר־כך, כאשר כבר נעשיתי שחקן, לא עלה בדעתי של איש לגייס אותי לצבא; חיילים יש די והותר, ואילו את האמנים מכבד העם, בזכות כשרונם המעולה.
 אלכס הניד ראשו בהבנה:
 - זאת אומרת, מכבד?
 - כך הוא אמר, סאשנקה. בבוקר ניגש אלי ואמר: סלחי לי, אילנה, על מה שקרה אתמול. איכשהו בא לי משהו, אני בעצמי לא מבין איך יכולתי לנהוג ככה. אבל אל תדאגי. יותר זה לא יקרה. המשיכי לעבוד כמו קודם. היחס שלי אליך לא השתנה. אני מעריך אותך כעובדת ומכבד כבן־אדם, כאשה, ואני אפילו רוצה להעלות לך את המשכורת ב־100 שקל.
 - את בטח הסכמת.
 - וכי מה, צריכה הייתי לסרב?
 ...
 - זה טפשי, סאשה.
 - הבטחת.
 - אבל אתה הרי רואה. הוא הוכיח עצמו כאדם נחמד. מדוע עלי להתפטר מן העבודה? איפה אמצא עבודה אחרת? ממה נחיה? חשוב על מאשנקה.

- אני חושב, כל הזמן, רק על זה אני חושב, עליה ועליך. אין לי שום דבר אחר על מה לחשוב. אין לי אף אחד אחר.
 - אני יודעת, סאשנקה. גם אני חושבת רק עליך ועל הילדה שלנו. ונסים... הוא, בכלל, אדם לא רע, נורמלי...
 - ... כלב. כלב נורמלי רצית להגיד. אצלם, אצל הכלבים כל־כך נעים: לא לשטוף רצפות, רק לטייל. הוא לא הצליח בבת־אחת, אז הוא החליט לקנות אותך בהדרגה. מאה שקל, אחר כך עוד מאה, אחר־כך יסחוב אותך למיטה, וכבר יהיה לך לא נעים לסרב.
 - טיפש אתה, סאשה! איזה סקס־מניאק אתה עושה ממנו. נו, או הוא ניסה פעם אחת - בטח שמע מה שמספרים על הנשים הרוסיות הקלות להשגה - ושום דבר לא קרה, והוא נרגע. מה יש, חסר לו ישראליות? וחץ מזה, אתה צריך להיות גאה בכך, שגברים חושקים באשתך. תאר לך שהייתי נראית כמו מכשפה, כמו ה"באבא יאגה" שלנו. הרי היית זורק אותי בעצמך, או מה שגרוע יותר, בכלל לא היית נושא אותי לאשה.
 - תמיד הייתי נושא אותך לאשה. בתור אדם הגון.
 - אני אוהבת אותך, ממש מעריצה - טיפשוני זקן, טיפשוני מטומטם שלי. אגב, נסים אמר, שישתדל למצוא עבודה טובה גם בשבילך. חבר שלו עוסק בשיפוצים, סידר וצביעה, אולי הוא יקבל אותך לצוות שלו. הם מרוויחים - כך אומרים - לא רע: משכורת אמיתית, ישראלית, לא כמו שלנו. אתה תעזוב את עבודת הובלנות שלך, אני כבר לא יכולה לראות את הסרבול המסריח שלך, הלב נצבט לי מרחמנות.
 - ומה את חושבת, אחרי יום עבודה בצביעה אני אריח כמו "שאנל 5"? גבר רוסי צריך להיות קשוח - ומסריח.
 - הוא חייב להרביץ לאשתו, והאשה חייבת לפחד ממנו, כלומר לכבד אותו. מדוע אתה אף פעם לא מכה אותי, יקירי?
 - הנה עכשיו אני אחבוט בך, עד שאטיל בך מום: האי־אה־א!
 - הו־הו־הו! לא עכשיו, איך אני אלך אתך, עם סימני מכות, לקולנוע?
 - מה פתאום קולנוע?
 - הנה. - לנוצ'קה שלפה מתיקה שני כרטיסים - היום מציגים בסנימטק איזה סרט אמריקאי חדש, מאוד מפורסם, קיבל שישה "אוסקרים".
 - ממתי את קונה כרטיסים לסנימטק?
 - לא קניתי שום כרטיסים. זה נסים נתן לי. לך ולי. לאות השלמה בינינו. בלחייה של לנוצ'קה הופיע הסומק הנחמד שלה, אות להתרגשותה. כפו של אלכס - סימן לבן ברור - נטבעה בצליל רם על גביו.
 - אז תבוא, או לא? - כנראה לא בפעם הראשונה חזר מאריק על שאלתו. - נשב על החוף, נשתה וודקה. נצלה מנגל, כך אמר אבי. בלעדיך לא אלך. מה אעשה שם לבד, בין השחורים?
 - צריך ללכת. לא נעים שלא לבוא. יום הולדת של חבר לעבודה - זה עניין קדוש. משלנו יהיה עוד משהו?
 - מהרוסים? בספק. הוא אמר שיבואו חברים שלו - כלומר, אני חושב, איזה תימנים־מרוקאים־אֶלְגִ'יריים. כמובן, לאדם לבן אין לו מה לעשות שם. אך לשני אנשים לבנים, תמיד ימצא מה לעשות: לפחות לדבר זה עם זה.
 - צריך לקנות מתנה, אי־אפשר לבוא בידיים ריקות. השד יודע מה נחוץ לו.
 - על הכול הוא חשב, הגבר הזה, אל תיקח ללב. אל תדאג. שאלתי את אבי. הוא אמר: לא צריך כלום. תביאו זוג בקבוקים וחלאס.
 - אז סגור. נשב, נשתה משהו, מדוע לא?
 - אתה כבר לחוץ - קבעה בעצב לנוצ'קה בהיכנסה הביתה.
 - איך ניחשת? - אלכס העווה את פרצופו ובלע את תכולת הכוסית.
 - מה קורה אתך, סאשה? הרי אף פעם לא שתית קודם לכן. אני לא מבינה. אסור לקנא בצורה פראית כזאת - ממש כמו איזה מאורי! - מה שלום נסים?

אבא?

- לא... כן. אני רוצה! רוצה! וחץ מזה, - מניין לי לדעת של מי העובר? יכול להיות, אצלכם...
- אתה לא רק אידיוט. אתה נבזה. או סתם שיכור ואינך מבין מה שאתה מקשקש. בוא, מזוג גם לי כוסית. אשתה, אז אולי אצליח איכשהו להבין אותך. נו!
- לך אסור. בעוד חודשיים את אמורה ללדת.
- מה אכפת לך מאשה זרה ותינוק זר? נו!
- אמרתי לא! טיפשה!
- אין דבר, אולי אקבל שכל. - לנה לקחה את הבקבוק ולגמה היישר מפיו.
- אני לא מבינה כלום - אמרה ולגמה לגימה נוספת. זה הרי



מים***, סאשה. אלכס שתק.

- אתה לא שיכור. אתה פשוט מציג לי כל יום הצגה כזאת, שאני אעזוב אותך. אתה מקלל אותי במלים הגסות ביותר, גם-כן לשם כך? אני לא אעזוב אותך, סאשנקה. אני אוהבת אותך. לא תצליח. אולי אתה צריך לעזוב את העבודה הזאת ולשבת קצת בבית - פשוט לשבת, לשכב, לנוח, לא לחשוב על שום דבר.
- אני לא יכול לא לחשוב על שום דבר. אמנם אני איש-צבא, אך לא עד כדי כך. ובעצם - לשעבר. כאשר התחתנתי איתך, לקחתי על עצמי אחריות מסוימת. לגביך, לגבי הילדים שלנו. במקרה הנתון - לילדה אחת.
- מדוע אחת? אני אלד עוד, סאשנקה. בן. ואחר-כך, בן ובת, תאומים. אבל לא כאלה דוחים כמו אלה שמעבר לקיר.
- מצחקיק. כל מה שאת אומרת, זה מצחקיק וטיפשי. שמעי לי, בבקשה, עד הסוף. שבי והקשיבי. לפני חודש וחצי הגשתי בקשה להכיר בנישואינו כלא-תקפים.
- אז מדוע לא הודיעו לי על כך עד עכשיו? הרי אינם יכולים להרוס משפחה, מבלי לשמוע את דעתו של הצד השני, במיוחד אם צד זה מתנגד.
- הם יכולים. הקשיבי עד הסוף ועל תפריעי לי באמצע. את גויה. אני יהודי ויותר אינני רוצה לחיות עם גויה. בבית-הדין הרבני די בזה. הייתי שם היום וקיבלתי תשובה חיובית: בהתאם להלכה

- אתה לא נורמלי.
- הוא כבר הציע לך את ידו וליבו?
- אסור להרגיז אותי, סאשה, התינוקות תיוולד לא נורמלית.
- כמוני?
- בערך.
- בסדר. לא ארגיז. שתיוולד נורמלית. כמו נסים.
- אתה ממש אידיוט.
- כל המאורים הם אידיוטים. מפני שהם שחורים. כל היום טובלים בזבל ומוזה הם משחירים מכף-רגל עד ראש. מאורי מפורסם אמר פעם: אצל האדם, הכול צריך להיות שחור: גם הפנים, גם הבגדים, גם הנשמה וגם המחשבות.
- לפי דעתי, אתה עומד להשתגע.
- או, אולי, במקום ידו ולבו הוא הציע לך משהו אחר, אה? משהו נימול?
- אבל, סאשה, הוא בכלל לא מסתכל עלי, כלומר לא בגלוי. כמובן, אני מבינה שמצאתי חן בעיניו, אז מה? זה דווקא משעשע.
- רק משעשע?
- לא. אני שוכבת אתו! אני באה לעבודה, אנחנו סוגרים את הדלת והחלונות ומזדיינים - על הספה, בכורסה, בעמידה. ואחר-כך יוצאים לרחוב וממשיכים לעשות אהבה ממש על המדרכה! זה מושך מאוד קליינטים, אבל אנו לא מקבלים אף אחד. - אנו לא צריכים את הכסף שלכם, רבותי, יש לנו עניין רציני יותר לעסוק בו.
- אני, כנראה באמת אידיוט.
- אתה מפגר.
- אני אוהב אותך.
- בעניין זה, אני חייבת לומר, אתה אוהב באופן מוזר, עם כזאת קנאה רוסית אופיינית. אולי אתה בכלל לא יהודי? סאשקה, אולי אתה בכלל רוסי, ולכן יש לך גשמה רוסית מתלבטת? כזו נטיה למוזכרים: להשפיל את עצמך ולהעלב - או להיפך: תחילה להעלב ואחר-כך להשפיל עצמך. מה זה, האם הסופר האהוב עליך בבית-הספר היה דוסטויבסקי?
- אני, בכלל, במשך כל חיי קראתי רק שני ספרים: יומן הנוכחות וספר ההדרכה של יחידת האבטחה. אני לא יודע כלום. לא מסוגל לכלום. שפה זו של אבות אבותינו נכנסת לי באוזן אחת ויוצאת בשניה. אף מלה לא נשארת בפנים. אינני יודע לעשות כלום. אני בן ארבעים וארבע ואני אפס מוחלט. אין לי שום מקצוע, אפילו את תולדות העולם העתיק אינני יודע. אני מוכן לעבוד כל החיים שלי, עד הפנסיה, בתור זבלן. אבל כמה אני מרויח? לא אוכל לפרנס אותך ואת מאשקה...
- אבל גם אני הרי עובדת - בינתיים יספיק לנו.
- בינתיים. בדיוק זה העניין, בינתיים. ומה אחר-כך? אני הרי רואה איך את מסתכלת בחלונות הראווה, היית רוצה לקנות דבר זה או אחר, אבל את לא קונה, כי את לא יכולה להרשות לעצמך. ואני לא יכול לשאת זאת. ומאשקה? היא תצטרך צעצועים, היא תלך לגן, לבית-הספר, ובעד הכול צריך לשלם - ממה?
- נו, סאשנקה, לעזאזל עם העתיד. אל תלך כל-כך רחוק. הרי כולם חיים רק את היום. מחר - נראה. אלוהים כבר יתן משהו. זה הרי האלוהים היהודי שלכם, הוא ודאי ידאג ליהודים, במיוחד אלה שחיים פה, בארץ המובטחת. כבר נחשוב על משהו. איכשהו הכול יסתדר.
- משהו... איכשהו... מה? איך? את בעצמך אינך מאמינה במה שאת אומרת. אני יודע מה צריך לעשות. את צריכה להתחתן עם נסים - הוא, כפי הנראה, אדם הגון, אוהב אותך. ואת חייבת לאהוב אותו. למען מאשקה. למעני. הייתי מתאבד, כדי לא להשאיר לך ברירה אחרת, אבל אין לי די אומץ לכך. אני רוצה לראות את מאשקה, ולו רק לעתים רחוקות, אפילו מרחוק, רק בעיניים, לפגוש אותך ואותה. זה הפתרון ההגיוני ביותר. אל תעני לי עכשיו כלום. תחשבי על זה ותיווכחי שאני צודק.
- אתה רוצה שאת הבת שלך יגדל מישהו אחר? שהיא תקרא לו

היהודית החמורה, אישרו את הבקשה שלי. לפני אלוהים אנחנו כבר לא בעל ואשה. אני אעזוב אותך עכשיו ומחר תספרי הכול לנשים. אני בטוח שהוא יהיה מאושר. עקבתי אחריו לעתים קרובות מבעד לחלון של המשרד שלכם - את הרי יושבת בגבך אל הכניסה, לא יכולת להבחין בי. אז אני יכול להגיד לך: הוא מסתכל עליך בעיניים מאוהבות, אני מרגיש את זה; אני עצמי מסתכל עליך ככה. הסתכלתי. הוא ישמח. אתם תתחתנו. לך ולמאשקה מצפה עתיד מובטח.

היא אמרה:

- אתה פחדן, סאשה. לך אני לא רוצה לראות אותך יותר. משהו הכריח את אלכס לחזור על עקבותיו. לא היתה זו מחשבה ברורה כלשהי יותר נכון, איזו השערה פתאומית, הברקה חולפת. הוא ניגש אל הפח שהורק והעיתה והציץ פנימה. זהרור של אור-שמש שהשתקף משעון-היד שלו קיפץ בזריזות על פני דפנות הפלסטיק השחורות של מיכל האשפה והאיר על תחתיתו משהו מבריק - שנדבק במקרה באמצעות איזה מיץ בצבע תות ורוד. אלכס הוציא את המציאה והתבונן בה בתשומת-לב. זה היה כדור-אקדח בגודל קלות, אך שמיש בהחלט, בקוטר תשעה מילימטר. - מה אתה מתעסק שם? - שאל מאריק בנימה בולטת של קוצר-רוח. - זהו זה, הגיע הזמן לשוב הביתה. עוד משמרת אחת הגיעה אל קצה המפואר.

אלכס תחב את הכדור לכיסו ותפס את מקומו על מדרגת המשאית. - אתה יודע - אמר בעליזות כאשר המשאית זוה - אתמול יצאה לנקה מבית היולדות. התינוקת נולדה נורמלית, לא מפסיקה לצרצר. קראו לה מרים.

- אתה טיפש, ניקולאיץ' - ענה מאריק - אשה טובה כזאת זרקת... פולשים אל החוף, הביאו עמם הגלים קרירות מרעננת לאחר היום הלוהט, הם פרקו אותה על החוף וכמו מלצרים מיומנים, נחפזו מיד חזרה, להביא את המנה הבאה. החגיגה הגיעה לשלב, שבו השיא עובר בהדרגה להרפיה. מאריק, בתפקיד שר הטקס פעל בהצטיינות. הוא אמנם לא נשא נאום ברכה, רק מילא כוסות, אך פעילותו זו, המכוונת למטרתה, זכתה לתגובה של הכרת תודה מצד החוגגים העלויים. נשאו החגיגה, חתן יום-ההולדת, ישן בישיבה, ראשו מונח על שֶׁה (השמאלי) של ענת חברתו, שהיתה שרועה לידו. השד היה בעל צורה עגולה מושלמת, לכן, לאחר שתיים שלוש נשימות של ענת, ראשו של אבי גלש ממנו, מבלי להתעורר, והנערה השתדלה כל הזמן להחזיר את החפץ המתגלגל, אל מקומו הקודם.

יתר המשתתפים, מבהיקים בלבנונית עיניהם, ישבו באי-סדר אמנותי ומשכו בהתלהבות מנגינה מזרחית בלתי נגמרת, החוזרת על עצמה כמדומה, ללא סוף. הלחן המתמשך, כמו דגל המדינה בטקס, התרומם למעלה במסלול מאונך ישר למעלה ויחד עמו, מופשטת מכל גשמיות ארצית, התרוממה גם נפשו של אלכס, ושם, בגובה החשוך התפרשה באופן סופי, ובאופן נעים ובלתי-חוזר. משך כל הערב, אלכס, כהרגלו, לא נגע במשקה חריף, ובניגוד להרגלו, לא טעם כלום - עניינים חומריים כבר לא עניינו אותו; במרחק-מה מן הקבוצה המזמרת הוא ישב בכיסא-נוח לבן, נמוך, במכנסיים קצרים, לבנים, ודי היה לו בכך.

- תראה מה קניתי לך - אמרה לנוצ'קה, מושיטה לו את החבילה. אלכס לבש את המכנסיים. תחושה כזאת לא חש מעולם בחייו הקודמים. בהיותו רגיל למדים הצבאיים הקשוחים, הגסים, היה לו מוזר להרגיש פתאום תחושה של קלילות בלתי רגילה של גופו, החופש המרחבי של תנועותיו, המוענק לו על-ידי הביגוד האקזוטי, שאותו ראה כסמל לחייו החדשים, משוחררים מלחצם של תנאי חייו הקודמים.

- בטח בזכות על זה בוחטה של כסף - אמר אלכס. - לדעתי, אתה הגבר היפה ביותר בעולם - ענתה לנוצ'קה. ליד אלכס, על גבי משהו דומה לארגז, שאבי מצא בערימת זבל כלשהי והביא אותו בתור שולחן-הגשה, ישב מאריק, לבוש חגיגתי, לא כמי שיושב על חוף הים, וניהל שיחה ערה, בעברית עילגת

מאוד, לא מתקשרת היטב, בנושאים מקומיים, עם אחיו הגדול של חתן יום-ההולדת, זאב, חבר קיבוץ מן הגולן, אדם בעל תולדות חיים מגוונים ומעניינים, שקיבל את דבריו של בן-שיחו די בהסכמה, אולי בגלל כמות המשקה ששתה, ודומה שהבין די מעט, לא רק בלשון התנ"ך, אלא גם אם היו מדברים אליו במרוקאית. זאב עורר עניין אצל אלכס רק מבחינה אחת: האקדח שנראה מציץ מנרתיקו. - מאריק, בקש ממנו להראות לי את התותח. תגיד לו שאני, בתור היסטוריון של העולם העתיק, מתעניין בזה מאוד: עד כמה התפתחה הטכנולוגיה המלחמתית המודרנית, לעומת זו של תקופת האדם הניאנדרטלי.

מאריק הביע את בקשתו של החבר ברצון רב, יותר באמצעות מחוות-גוף מאשר בדיבור. זאב המהם משהו לא ברור והניע ראשו. אלכס הבין את התשובה ללא תרגום.

- מה הוא מפחד? שיפרוק את הכדורים, יוציא את המחסנית, שיתן לי רק את האקדח עצמו. מה, אני אגנוב לו אותו?

ההצעה נראתה לזאב משכנעת ולאחר שמילא את הוראותיו-הצעותיו של אלכס, מסר לו את הנשק, ועל כל מקרה הזהיר אותו בנפנוף-אצבע גדולה ושטוחה (כאומר לו: שחק בו, אך אל תשתולל) והמשיך את חוט השיחה שניתק.

אלכס סובב את האקדח בידו, לחץ, לבדיקה על ההדק, משך את הסדן אחורנית והשאיר אותו במצב פתוח ונצור. בנצלו רגע שזאב הפנה אליו את גבו, הוציא אלכס בתנועה מהירה, פרי אימונו הצבאי, את הממצא של היום מתוך כיס מכנסיו הקצרים ובניגוד לכל אמצעי הזהירות המקובלים, תחב אותו היישר אל תוך בית-הבליעה ושחרר את הנצרה. עכשיו נשאר לו עוד מעט מאוד מה לעשות.

כדי להימנע מללכלך את כסא-הנוח, ואולי גם את בגדיו של זאב, (די בזה שהוציא ממנו במרמה את האקדח), או של מאריק (הוא עוד יעורר מהומה: יצטרך לכבס את החולצה הטובה ביותר שלו מן הדם), הוא התרומם באטיות, משתדל לא לעורר תשומת-לב, ופסע כמה צעדים לכיוון הים. לא היה טעם לחכות יותר: "עכשיו או לעולם לא" - החליט אלכס.

הוא ניסה לתאר לעצמו איך תקבל לנוצ'קה את הידיעה על מותו ותוך כמה זמן תרשה לו לנסים למלא את חובתו כבעל. מעניין, האם תספר עליו פעם למאשנקה, אחר-כך, כאשר זו תגדל? למי היא תהיה דומה בעצם? מה יהיה גורלה? הוא ייפְרָד מן החיים מבלי לדעת כלום על כל זה, אבל אין טעם להצטער על כך; הוא תיכנן את הכול בצורה נכונה. והרי בסופו של דבר, מי הוא - גבר, או לא? חייל או סמרטוט?

עורפו של זאב נרעד והוא נפנה אחורה בפתאומיות. בוגר של מלחמות לא מעטות, שחי בקירבה בלתי-אמצעית לכוחות האויב, ומאומן ומיומן ורגיל למצב של כוננות תמידית, בחוש של לוחם מנוסה הוא חש איזו אי-נוחות, ועכשיו, לאחר שהסתובב אחורה, ניסה לתפוס מה בדיוק גרם לו להסתובב, מה הסיבה הסמויה שגרמה לו לנהוג כך, על פי אינסטינקט של חייל, שמעולם לא הכזיבו.

מבטיהם של שני הלוחמים נפגשו והצטלבו במאבק מוחות חריף. הראשון שנכנע היה אלכס והוא נסוג. זאב קפץ בזריזות לכיוון היריב.

- עצור! - אמר אלכס בהססנות, ועל-פי ההרגל המותנה, כמעט הוסיף "מי שם?" הכול היה ברור. חלף זמן הדיבורים וההרהורים. הגיע רגע המעשה, ללא מלים.

זאב התקרב עוד מעט - אלכס הרגיש בגבו צמרמורת קור של הקבר.

- עצור! אני יורה! עוד צעד אחד ואני יורה! - צעק והוריד את אצבעו על ההדק.

- מה הוא אומר? - שאל זאב, אך מאריק, עסוק במילוי הכוסות השאיר את השאלה בלי תשובה.

ואז עשה זאב, לחרדתו וסיכונו, את הצעד היחיד, האסור.

נשמעה יריה. הלחן המזרחי המתמשך נקטע, כמו נעלב. ענת נרעדה

סביב, בחיפוש אחר כוס.
מאריק, מהיר התפיסה, הגיש לו מיד כוסית.
- זה היה בצחוק - הסביר לזאב בעברית - וטפח על כתפו בעידוד.
אלכס שתה את כל תכולת הכוס בלגימה אחת, עד התחתית. מאריק מילא את כוסו מחדש.
באמת רצית ל...? - שאל, משום-מה, בלחש.
- אלכס הריק את הכוס והפליט:
- על הזין אני צריך את זה - ענה.

יורי אפטר, עולה מחבר העמים. שלוש שנים בארץ, עובד כשומר לילה. במוסקוה עסק בביקורת תיאטרון. בארץ התחיל לפרסם סיפורים. סיפוריו שאובים מן המציאות הישראלית. זה פרסומו הראשון בעברית.

* קבוצה של קושרים משכילים שניסו לעורר מרד נגד הצאר ניקולאי הראשון, בדצמבר 1825. במיתוס של תולדות רוסיה הסובייטית הם נחשבו לגיבורים, אנשים ללא חת.
** רמז לקנאתו של אותלו - הכושיהמאורי.
*** הכותב מפעיל כאן "תחבולה ספרותית" של משחק-מלים: ברוסית יש קשר צורני בין המלים "יודקה" - משקה חריף, לבין "יודה" - מים.

וראשו של אבי צנח על החול, בצליל עמום. דומה שאפילו הגלים עצרו את מרוצתם בדממה מבשרת אסון.
כאשר התפור העשן הדק, שגם כך כמעט ולא נראה באפלת הערב, לפני עיניהם הנדהמות של הנוכחים נראו פניו המעוותים מאכזבה ומכאב, לבנים-כעמילן, של אלכס.
החטאה כזאת מסוגל היה להחטיא רק מקצוען ברמה גבוהה - מדריך בחיל האבטחה.
בהתאם להוראות הפתיחה באש, את היריה הראשונה חייב השומר לבצע לצורכי אזהרה בלבד - כשנשקו מכוון כלפי מעלה, לאוויר. הרב-סרן לשעבר נהג בדיוק כך.
כאילו כלום לא קרה, שבה המיית הים לנהום מחדש..
- בצחוק - אמר אלכס בנשימה כבדה ופרץ בצחוק רם, מתלעלע. הלחן המזרחי שב ונתחדש למן אותו תו שנקטע לפני כמה שניות. ענת נטלה בידיה את ראשו של אהובה והניחה אותו שוב בתנועה של בעלות על חוזה ובתנועה מעשית החלה לנקות, במישוש, את גרגרי החול ממנו.
זאב, שלא הבין כלום, הוציא מכיסו את המחסנית, פרק את הכדורים, ספר אותם (אף אחד לא חסר) ועכשיו הבין עוד פחות.
אלכס מצמצן במבצע אטום לעבר המרוקאי, זרק לו את הנשק והסתכל

ג'נים רביבו

להיות אהובתו של פאוסט -
הלנה -
מחלק ב' -
חמדת הפיטנים.
"נתשקת אף בגלות"
בעמ' 400

הנשיקה בסובאור

להיות פאוסט
החושק בהלנה -
ברב און
רודף
כובש
יוצר עולם -
בצאת נפשי ממלאת משטן

סימן לפטיחה קרובה
הקיף את עיניו
בשחר כמו תיכונסטית
המתלמדת בשחר
בשקעי-עיניה

זהו שיר לזיפי-השיבה סביב שפתיך
וקרירות פניך בבקר-חרף בהיר.
למה שמזכירות לך שפתי,
לשטרות שדחפת לידי,
לשכן העירי שהסתקן
ולמפגש הבא.

קם מעלי
ועמדנו מול התריס
והאור הפך מלפנים
כח
הכבד
שפסל פני ילד
מצטחק

כל תמונה בביתם
הזכירה
פני איש מפר
וברחוב היה איש איש
לדיוקנו
העצים הפכו לבנה
אשכולות
לילך
מלאים

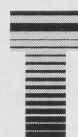
הייתי רוצה לחזור

הייתי רוצה לחזור אל הטקסט של גתה
על הנשר שעליו יצאתי ממנו
שוב לנוע בחזרה מעצמי אל "פאוסט".
את שני הכרכים טמנתי
בתיק הבד הכחל
יחד עם תנ"ך מפרש והפרך
באנגלית על ספרת השואה
וכמה מהדורות פיס על
פילוסופיה, פואטיקה, "תייו של
משורר", ארכיטיפים מיניים
ומיתולוגיה יוגנית וצפונית.

ג'נים רביבו בוגרת לימודי
ספרות ולשון עברית במכללה
העברית בבוסטון. עלתה
לישראל ב-1987. פרסמה
שירים ב"משא".

לה מדרה

רחל אלקלעי



ו לא היתה אמורה להיות נסיעה ארוכה. גם לא נסיעה יוצאת דופן.

ישבנו באולם ההמתנה של שדה התעופה.

אני אוהבת את ההמתנה בשדה תעופה. להתבונן באין סוף האנשים החולפים על פני. אלה המגיעים מתנהלים לאיטם. משהו נינוח בתנועותיהם, מול אלה החולפים בחיפזון לכיוון שערי הטיסה. מבטי נתקל באשה לבושה בחליפה שחורה שישבה בסמוך. שיער השיבה שלה אסוף לכדור על עורפה, מה שהעניק אצילות להופעתה. ואז הבחנתי בעיניה הירוקות, שקור עמד בהן. משהו בהן עורר בי זכרונות רחוקים. התבוננתי בידיים. אצבעות עדינות ומטופחות נחו על תיק עור שחור שהיה מונח על ברכיה. ושוב התבוננתי בעיניים הירוקות, מתאמצת להיזכר מבעד למסך השנים. ונזכרתי. בת־שבע לה מטדרה. ריח בושם כבד עלה באפי. הבושם של בת־שבע. נבוכה הסטתי את מבטי, על אף שידעתי שהאשה לא תזהה בי את הילדה הקטנה, שהיתה תולה בה מבטי סקרנות. נזכרתי בבית הורי. הלחישות הרועמות. השם בת־שבע שריח שערוריה דבק בו. אשתו השניה של איזאק מטלון, בעל חנות התמרוקים, מהראשונות בירושלים.

כשנישאה בת־שבע לאיזאק, כבר היתה גרושה, אך הפרשה החלה הרבה לפני. הלשונות הרעות טענו שנישאה לו לאיזאק בגלל כספו הרב, שבא לו מעסקי הבשמים אשר מצאו את דרכם אל דוכני החנות היישר מפריז. בהחבא הייתי אוגרת שברי מלים, מלהג החברות של סבתי ושל אמי מסביב לשולחן הקלפים.

שמעתי את אמא אומרת שבת־שבע היא מאותן נשים שגבר אינו שבע אותן. ובאותו לילה כששכבנו לישון, לחשה אמא שכלום לא השתנה ושמאז בריאת העולם גברים כרוכים אחרי נשים אסורות. אבל אני התקשיתי להבין, איך בת־שבע, חברתה הטובה של תמר, לא התביישה להתחתן עם איזאק ועוד בשמלת משי לבנה, הינומת תחרה ומקלעת ורדים לבנים. לבן, סיננה אמא מבין שיניים חשוקות, סמל הטוהר, וגופה של תמר עדיין חם בקבר בו נטמנה. אהבת איזאק ותמר. תמר היפה, בת למשפחה אמידה מהמושבה הגרמנית, שהכול אהבו ופינקו. כל בני הבית סרו למשמעתה וזר שהיה נכנס לביתם תמה לראות את הכוח שהיה לנערה רכה זו על בני הבית. נערה משכילה היתה ורגשנית, אוהבת רומנים סנטימנטליים. שוגה בהזיות, מאמינה בטוב ובאהבה. קומתה התמירה כמו הצדיקה את השם שניתן לה בהיוולדה. בעיניה היו זהרורי חיוכים וצחוקה היה מתגלגל. שמחת חיים הכניסה לחיי של איזאק יפה התואר, שמבט עגמומי עמד תמיד בעיניו השחורות. אין להאמין למבט עיניים אמרה פעם אמא, כשכבר סערו הרוחות בשכונתנו. מאחורי המבט הקודר של איזאק, טמון לב סוער ונטיה חזקה להרפתקנות, בעיקר בכל הקשור לנשים. נזכרתי בתמר. מהלכת בסימטאות העיר, ורועותיה עמוסות רקפות שהיתה מלקטת בהרים, לפזר באגרסלים הרבים שהיו מקשטים את ביתה המפואר של משפחת קטאלן. אותו סגול של רקפות עמד גם בעיניה.

ימים רבים חיכתה לו לאיזאק, שיסיים את השירות בצבא. כשהיה מגיע לחופשות, נראו מטיילים בהרים, ובאותן שעות היתה העגמומיות נעלמת מעיני איזאק, אובדת בין הוואדיות וחיוך של אושר על פניו. הרכלניות שבעיר נשבעו שעל השבילים בהם טיילו חבוקים, נישאו ברוח עלי כותרת של פרחים שהפכו במעופם לפרפרים זהובי כנפיים. ושכשנשק לה מתחת לירוק עמוק של עלוות העצים, היה מפל של עלים ירוקים נושר על ראשיהם.

ביום החתונה, סיפרו נשות השכונה, לא נראתה כלה כל־כך יפה מאז העמידה ירושלים חופה. לבושה בשמלת תחרה צחורה, שנתפרה מבד שיובא במיוחד מלוצרן, מקלעת פרחים סגולים לראשה, שהעמיקו את הסגול בעיניה, עמדה תמר זקופה לצידו של איזאק ורק זר הפרחים הזעיר, שרעד בידיה, העיד על הסערה שבנפשה. בת־שבע, חברתה הטובה, עמדה למרגלות החופה ובאפלת עיניה הירוקות יקדה אש הקנאה.

נתנה בתמר את עינה הרעה, אמרה אמא. אותה בת־שבע, יתומה שגודלה על־ידי סבתה, היתה כבת בית אצל משפחת קטאלן, שמעתי את סבתי אומרת – בת־שבע זו כישפה את איזאק ודבקה בו בוזג הצעיר כמו דבורה הדבקה בפרח.

וכבר אז היתה נשואה לשמואל אמריליו. דבקו שתי המשפחות הצעירות האחת בשניה. איש לא ידע לומר מתי החלה הבגידה. שום דברי תוכחה, גם איומי אחיה של תמר כי יפרקו את עצמותיו של איזאק לא הועילו וכמו נפלו לתוך חלל ריק. גם לא הרב עוזיאל שאמר לאיזאק אחרי התפילה שמעשהו נחשב חילול של אחת מעשרת הדיברות ושעוד ימיט אסון גדול על עצמו ועל בני ביתו. איזאק שתק ורק הקדרות בעיניו העמיקה. התשוקה לבת־שבע מכלה את נפשו.

כישוף עשתה לו, אמרה סבתי, בעיני המגנט שלה שבכוון לשעבר גבר עד שהוא הופך למשחק בין אצבעותיה ונופל לרגליה. אמו של איזאק, סיפרו בשכונתנו, לבשה שחורים. בשבילי, אמרה, איזאק משול למת.

תמר הלכה ודעכה כמו עששית שהנפט כלה בה. איזאק נתון כולו לקסמיה של בת־שבע. הפכו ימיו למכושפים. כשהוא רואה אותה, עיניו נתונות בשדיה המתנועעים בין קפלי המשי הרכים של חולצתיה וכל ישותו משתוקקת לפענח את הסודות הטמונים בהם.

תמר הסתגרה בביתה. ימים שלמים ישבה בין קירות שהיו שומעים את בכיה. יותר לא עמד בו בבית ריח תבשילים. לא יכלה לעמוד בבגידה הכפולה. חברתה שכל־כך אהבה ובעלה המותיר את רחמה ריק לילה אחר לילה. כשאזאק היה נרדם, הריחה את בגדיו, תרה אחר ריח נאפופים מהול בריח הבושם הכבד של בת־שבע. אט אט חדלה מלאכול והסגול בעיניה דהה. מעולם לא רבה עם איזאק. גאה היתה. אך חייה האטו את מהלכם.

הזונה הזו עוד תהרוג אותה אמרו בשכונה. ממש דיבוק. למה, למה דווקא איזאק. והרי הגברים כולם לרגליה. שמואל בעלה, גבר שאינו גבר, חדל אישים. והיא כילדה קטנה תמיד חשקה בכל אשר לתמר.

אותו יום היה חם במיוחד. קרני השמש ביתקו את העננה שעמדה בשמים. גם קריאות הרוכלים נשמעו עייפות והבתיים נראו כעומדים לכרוע תחת משא החום הכבד. החלונות והמרפסות היו גשומים מיושביהם. פה ושם נראתה אשה התולה כבסים ורק מבעד לפתחי החצרות ניתן היה לשמוע רחשי חיים. הנשים ישבו על שרפרפים, משיבות במניפות רוח על פניהן, חלקן מפצחות גרעינים, חלקן שרות באווני התינוקות שבוזרועותיהן.

ביום ההוא, הלכה קלריסה לחנותו של איזאק. עדיין אני זוכרת את חולצת המשי בגוון אלתית מעושנת, שהחליקה את קימורי שדיה



ואת מחרוזת הקורלים, שסיפרו שקיבלה מאיזאק ליום הולדתה. הכול ידעו לאן מועדות פניה. תמיד כשהיתה עולה אל איזאק היתה מתירה את שורה מקישוריו, מרשה לו לגלוש על כתפיה הלבנות. מבעד לתריסים המוגפים, ליוו אותה עיניהן הסקרניות של הנשים, שדמינו את מעשיה לאחר שהיתה נעלמת במעמקי החנות. הלשונות הרעות שהותרו מחרצובותיהן, לחשו כי כשקלריסה יוצאת מהחנות, מדיף גופה ריח בושם מהול בריח זימה ופניני זיעה מקשטות את מצחה. והיו כאלה שנשבעו, שראו אותה יוצאת באחת הפעמים וענק פנינים חדש תלוי לה על צווארה. אמא פטרה אותה שמועה בתנועת יד האומרת, שאין זו אלא רכילות לשמה. אלגרה הזקנה, שבעלה נטש אותה בגלל הריח הרע שנדף מפיה, סיפרה שבאחד הימים, כשהציצה מבעד לחלון האחורי של החנות, ראתה את איזאק מחכך את אברו המזדקק באגנה של קלריסה, ששמלתה היתה מופשלת לה וישבנה הלבן נמצך כולו אל דוכן המכירות.

בן לילה הפכה בת שבע לקורבן. נזכרתי איך אותן נשים שספרו לתמר ויקוד שנהא בעיניהן כשהתבוננו בבת שבע, הזדהו עימה עתה וריחמו עליה. רק את איזאק יפה התואר קיללו ושפטו בגלל אופיו הרך, בגלל תאוותו לנשים שאינה יודעת שובע. אבל אמא אמרה שטבען של נשים שהן תמיד לצידה של אשה נבגדת. ועוד סיפרה, בשעת משחק הקנסטה, כשאבא ניסה להשפיע על איזאק שיחזור לעשתונותיו, ענה לו זה בקול החלטי שהוא וקלריסה הפכו לחוויה אחת שבה התמזגו ה"אני" שלו ו"האני" שלה ושהרגשת

ותמר אינה מסוגלת ללחום בתאוותו של איזאק המסעירה את הלילות על משכבו לצדה. כבר ראו אותו כמה וכמה פעמים בסימטה בה גרים שמואל ובת-שבע. חולף בשקט כגנב שלא תבחנה בו עיניהן של השכנות האורבות מאחורי התריסים המוגפים. איזה גולם שמואל זה בעלה, שלא אומר מלה ורק תולה עיני עגל מעריצות בפרוצה ירוקת העיניים שלו, אמרו הלשונות הרעות.

כשנתן לה שמואל את הגט בכה כמו ילד קטן. אפס מאופס, אמרה אמא בנימת בוז ועיניה הצטמצמו לסדק צר.

הכול נדהמו מהתעוזה שגילתה תמר כשנסעה לים. על החוף מצאו את הארנק והנעליים. כשנפלטתה גופתה אל החוף היתה לבושה בשמלת הכלולות, שדבקה לגופה.

זכור לי עדיין קולה העצוב של אמא שאמרה - עכשיו המופקרת תהנה מהשלל. כמה חבל על פרץ שהלך.

איזאק בקושי ישב שבעה. בת-שבע כבר נטבעה באישון עיניו, בדיבורו ובשתיקותיו.

ביום כלולותיהם, מתחת לחופה, נשק ללא בושח לשפתיה האדומות של בת-שבע, כמו דבורה היונקת צוף מלבו של פרח. גם היום, כשהתבוננתי בה, היו שפתיה משוחות באדום לוהט. פאם פטאל, חשבת. עד היום עומד המסתורין בעיניים הירוקות הקרות.

ושוב, נזכרתי בקולה של אמא, רווי שביעות רצון כשאמרה, שבכל זאת יש אלוהים בשמים. ולימים שמעתי, איזאק הכיר לאחר שנה את קלריסה מטרסו. לא מכבר עלתה מיוון עם אמה החולה. אביה, איש אמיד בעל קרקעות בארץ, מעבר לירקון, שרכשו נאמד במאות לירות החל מאבד את צלילות דעתו ונוכלים למיניהם היו מנסים לנשל מנכסיו. קלריסה לקחה על עצמה את ניהול העסקים, וכבר הלך שמה לפניה כאשת עסקים ממולחת. בוגרת הקולג' האיטלקי לבני עשירים, המנהלת את ענייני אביה במצח נחושה.

בעיניי, היתה קלריסה יפה כמו ונוס. פניה היו לבנים שעין השמש לא שופה, כמנהג בנות העשירים בסלוניקי באותם ימים. עיניה היו כחול של ים, אפה ישר ושערה הבהיר, שתמיד נראה כאילו רק עתה סודר וכונס, הבריק אל מול קרני השמש. בת יחידה היתה לאביה. ילדת תפנוקים שדבר לא נחסך ממנה. השמועה על הגדוניה שהביאה עימה, פשטה בעיר כאש בשדה קוצים. על שולחן הלילה שלה היו מונחים שבועוני "האשה הצרפתייה", מהם שאבה את כל חידושי האופנה. בחורף, טיילה בסימטאות השכונה במעיל משער גמלים ובקיץ - בשמלות מוסלין בצבעי פסטל רכים. קלריסה היתה יוצאת ונכנסת בחנותו של איזאק וקונה את היקרים בבשמים. ושוב החלה דלת החנות ננעלת בשעות לא שגרתיות, כשהשלט "מיד אשוב" תלוי מבחוץ. והלשונות הרעות חזרו למלאכתן מבוקר עד ערב.

קלריסה נראתה ברחוב עטופה צעיף שחור, שטלפיים של ציפורי טרף מודפסים עליו. פני השנהב שלה מודגשים בגלל השחור, ושפתיה הדוקות לפס דק (סימן לרוע לב טענה אמא). ואיזאק באותם ימים כאדם שעולמו התהפך עליו. מהלך כחולס. גם בחשבונות שניהל בעסקיו, נפלו טעויות. בלילות, כששכב לצד בת-שבע, נשם את ניתוחות הפריחה שעמדו באוויר, את ריח הבושם של קלריסה והכול התערבל במוחו יחד עם אלומות הכסף שהשיר הירח.

ושוב גופו מרוקן שרוע ליד אשתו ומחשבותיו נודדות לעולמות אחרים. ופחד מקנן בו מפני מבטיה הרושפים של בת-שבע הננעצים בו כברול מלובן. ידועה היתה בלהט מזגה. חרושת השמועות טפטפה את הרעל לנפשה. לכך דאגו נשות השכונה ובעיקר בני משפחתה של תמר. כשהיתה בת-שבע נתקלת בקלריסה ברחוב, היתה מפנה את ראשה בבזז והירוק בעיניה העמיק.

אותם ימים היו ימים של קיץ. האספלט נמס על המדרגות. ברחוב עמדו ריחות הקיץ של עציצי הגרניום על המרפסות, הנמהלים בריחות התבלינים בחנותו של אלישיוב הבוכרי.

הסימטאות הריקות היו כמתעלפות מהחום. נשות העיר, נהגו לערוך את הקניות בשעות המוקדמות של הבוקר, כשעוד נשתיירה בסימטאות קרירותו של הלילה.

קודש כזו לא היתה לו מעולם. ופורטונה השליכה את הקלפים על השולחן לקול צמידיה המצלצלים ואמרה: ממתי קוראים לו לדבר הזה "אני"? אני. כזה "אני" חוגג עוד לא ראיתי. גבר כזה הייתי מסרסת. והרי את אותם הדברים אמר על בת-שבע. איך הוא מוצא לו פניני לשון להביע את הרגשות הנעלים שלו!

באותו יום, לאחר שנכנסה קלריסה לחנות, מיהר איזאק לנעול את הדלת. בחפזו לא ראה את בת-שבע הצועדת במורד הסימטה, עיניה הירוקות רושפות ואפלה מקפיאה עומדת בהן. ידיה היו קמוצות לאגרופים. בעיניו הילדים, נראתה כמו מטורפת ההולכת ומועדת אל קירות הבתים. כמה נשים נעמדו בפתח החצרות והתבוננו בה בסקרנות מהולה בחרדה. כולם ראו את קלריסה העושה את דרכה אל החנות. ובשכונתנו הכול היה גלוי ופתוח. כמה מן הסקרניות יותר החלו משתרכות אחריה בשקשוק בקבקים. אמא יצאה אליהן בחופזה וניסתה לפזרן. חלקן נשמעו לה וחזרו על עקבותיהן במורת רוח גלויה. אני הסתתרתי באחד מפתחי החצרות. כשאמא נכנסה הביתה, ירדתי לעבר החנות של איזאק. לבי הלם בחוזקה. דבר מה פראי עמד באוויר.

בסימטה שלפני החנות ראיתי את בת-שבע. מהלכת היתה כשיכורה וממלמלת. דלת החנות היתה נעולה ועליה השלט "תכף אשוב". ברחוב היו מדרגות ובמרחק מה מהן עמדה חבורת הנשים שנשמו בציפה מבוהלת את האוויר הדחוס. כשהגיעה בת-שבע אל החנות, תלשה את השלט והשליכה אותו. באגרופיה דפקה על הדלת וצרחת: איזאק, פתח את הדלת. אני יודעת שאתם בפנים. תגיד למלוכלכת שנותנת לכל אחד שתצא ותעמוד מולי. שיראו כולם את הזונה שלך. אתה באמת חושב שהיא אוהבת אותך? זה רק הכסף שלך. את הכסף היא רוצה. עיניים גדולות יש לה ליפהפיה שלך. יש ממון יש כבוד.

הנשים בחבורה צחקו בעצבנות. אחת מהן צעקה לעברה: בת-שבע, את יודעת שאיזאק שלך הוא גבר עם דם סוער, שרק רואה אחת יפה וכבר הנשמה יוצאת לו. רואה זוג שדיים וכבר המה-שמו עומד לו. בת-שבע התעלמה מהקריאות והמשיכה להכות בדלת. חשתי מתח. הרגשתי שבת-שבע עומדת להשתגע ושכולם מצפים לזה. השיגעון פשט על פניה. בעיקר עמד בעיניה. ואז נפתחה הדלת ואיזאק, חיור

כמת, עמד בפתח. רגע התבוננו האחד בשניה. ראיתי את כתפיו מתעוותות ובעיניו מבט של חיה מבוהלת. בת-שבע נראתה לרגע כאילו לא ידעה מה תעשה. התבוננה כה וכה והיתה כלא רואה. ואז, דחפה בפראות את איזאק ובסערה נכנסה אל החנות. זעקות כשל חיה פצועה בקעו מבפנים. בחוץ דממו הכול, וגם איזאק קפא בפתח. רק זמזום הזבובים והדבורים מסביב לגפנים נשמע בדממה. עד היום לא יודע איש איך הגיעה הסכין לידיה של בת-שבע. כשיצאה קלריסה בריצה מהחנות, ראו כי תעלה של דם נחרצה לאורך לחיה השמאלית, והוא ניגר אל מחשוף חולצת המשי. בת-שבע דלקה אחריה והסכין המגואלת בדם שבידה, בוהקת באור השמש. חבורת הנשים נסוגה.

- מה עשית? צעק איזאק. תפס בה בכוח וניסה לעצור בעדה.
- זה עוד כלום, צרחה, מנפנפת בסכין, מקפיצה את להבה.
- מה עשית, מה עשית? צעק שוב וקולו דק מהרגיל.
ואז לתדהמת כולנו זינק אל בת-שבע וסטר על פניה. נדהמת קפאה במקומה. הסכין עפה מידה כשהרימה אותה לסוכך על פניה. איזאק, שמעולם לא ידע אלימות, דחף והפיל אותה על הארץ והיה מכה שוב ושוב על פניה וכל חלקי גופה.
הכול עמדו מן הצד. שותקות עמדו הנשים ובעיני כמה מהן שמחה כבושה. ובת-שבע, עם כל מכה התעוותו פניה, אך אף דמעה לא נראתה עליהן וקול לא יצא מגרונה. עיניה הירוקות היו פקוחות, מכוונות הישר אל עיניו של איזאק ירוק עמוק, קשה ומוכית. משפילה לתת בה את מכותיו, עמד איזאק מעליה, כתפיו שחות, הזיעה ניגרת מפניו ונשימתו כבדה.

- תקראו למשטרה! צעקה אחת הנשים.
- היא חתכה לה את הפנים לקלריסה. שמה לה חותמת לכל החיים, קראה אחרת.
איזאק לא ענה. לאטו נכנס לחנות, בעוד הנשים מפנות את גבן אל בת-שבע השרועה על הארץ ומתרחקות לאטן. רק אשה אחת ניגשה אליה, ירקה ואמרה: טפו מטדרה*, מגיע לך שתמותי, בשביל תמר.

אחר-כך פנתה והצטרפה אל חברותיה.

* מטדרה: רוצחת

סוף מענה 21

הפותח, מעבר לשיתוק הטרגי, פתח לתקווה ולחיים. שורש האופטימיות העוזר לאדם להתגבר על כל מכשולי גורלו, נטוע עמוק בלבו. הלעג הוא מקור וסימן לקשיחות ואי-שקט; ולעומת זאת, הצחוק האופטימי מחזיר לאדם את רעננות החיים. לצד וראדי, שרה וזלמן, יש מקום לג'וליא, לפדרו ולזופנב, שהם מייצגים אותנטיים של ויזל, באותה מידה, כשהם דוחים את דרך היאוש המוחלט, ונותנים ביטוי בחיפוש אחרי פתרון פחות פסימי - למאבקו של האדם לחיים ולחירות, בנתיבים של הלב.
על אף השואה, על אף הרע המוחלט, ניתן עדיין לצפות למנה, ולו זעומה, של אושר. היהודי שמו Yitzhak - ו-Yitzhak - הוא שיצחק!

ד"ר ג'ואה פרידמן - החוג לשפה וספרות צרפתית, האוניברסיטה העברית.

המלחמה, הקאפו, הקצין - הם כולם עושי דברו של הרע המוחלט. יש כאן, אם כי רק בנרמז, ביטוי לנטיה של הסופר לכיוון הפטרון המניפאי.
מול התליין המגחך ושרירותו, מעמיד הקורבן באופן פרדוקסלי את צחוקו הוא כביטוי של חירותו. הקורבן הופך בכך מאובייקט הניתן להשגה, ליישות בעלת מודעות ויכולת פעולה. הוא מכריז על רצונו למחות נגד התפקיד שמנסים לכפות עליו. מול עליונותו של התליין, הקורבן, גם אם הוא מודע לגורל הטרגי הצפוי לו, מעמיד את עליונותו המוסרית. אמנם, גופו חשוף לפגיעה, אך נשמתו חסינה בפניה. לפיכך, מופיע הצחוק כמוצר של חסרון, של פגיעה, וכהבעה של מועקה וחרדה.
ואולם, אם יצירתו של ויזל נבנית על סיפור הוויה טרגית שאין לה תיאור, היאוש איננו מוצאה היחיד. הצחוק על ביטויי השונים, מופיע ביצירה גם כגורם דינמי, מרכז,

לכניעה ולדבקות של האדם באל, או להיפך, מקור להתקוממות פרומתיאית, הבאה לידי ביטוי בצחוק של תיגר. רבות הדוגמאות לכך ביצירתו של ויזל. באמצעות האירוניה מתייצב האדם מול יקום אימתני שרומס אותו. הצחוק שבפי דמויות כמו גבריאל, וראדי, מרטה הזקנה, שרה ופנחס, מבטא בדרמטיות רבה, בדומה לאיוב, ערעור על עמדתו של האל. לתופעה זו, מצטרפת, ברמה אחרת, התגובה של המטורפים, משה וזלמן, שירדו, מתוך עוצמת הסבל או כדי להימלט מהמציאות, למצולות הטירוף.
נקודת מוצא זו תחשב מטאפיזית רק במידה שהממד האנושי, לפחות באופן הנראה לעין, הוא ביטויי המרכזי. אם האדם קורא תיגר על האל, הדבר נובע מתוך סבלו, ומתוך כך שצחוקו של האל דומה בעיניו ללגלוגו של התליין המענה אותו. עווית פניו של התליין, שהיא ביטוי של שמחה מרושעת, לובשת אצל ויזל צורות אין ספור - המוות,

ז'ולייט חסין - פרופ' במחלקה לספרות משווה באוניברסיטת בריאלין

הערות

* בנושאים כמו דרך עיצובו של הממד היהודי בכתביו של פרוסט פרסמתי ספרים ועשרות מאמרים בצרפתית. הנושא הספציפי של המרניזם ביצירתו של פרוסט נדון בספרי "מרניזם והבריזם ביצירתו של פרוסט". הספר הכתוב בצרפתית הופיע בהוצאת Minard ב-1994. ברם בספר זה האחרון לא נדונה כלל הויקה של פרוסט לספרו של מוריס ברס שהופיע ב-1911 תחת הכותרת "אל גרין - הסוד של טולדו" בו מדובר על פרשת האנוסים בספרד.

** נא לעיין במאמר: Une Creature de Richelieu, Alphonse Lopez, le "Seigneur Hebreu", par F. Mildesheimer, in "Les Juifs au regard de l'Histoire" (Melanges en l'honneur de Bernhard Blumenkranz), Paris, Picard 1985.

מאפשרת את החופש הרוחני, כלומר, ההומור, ואין לראות במצבו של היהודי ביצירה אספקלריה לצביון החיים של היהודים ושל היהדות בזמנו של פרוסט. כתיבתו של פרוסט מעידה על געגועים לאותה תקופה שהיהודי חי בצורה נסתרת בצרפת, ובכתביו יש ביטוי לאותה שאיפה להשתייכות להוויה המרנית. ברור שלגביו, יהודי טוב הוא אדם ששייך לאליטה חברתית בעלת סודות משלה, אדם בעל סגולות אמנותיות, ומעל הכול, אדם שמוצאו נסתר מעיני הרבים. ברם, חייבים להדגיש, כי מה שרצוי לגבי דמויות יהודיות ביצירה, לא אפשרי למרסל פרוסט. היהדות השאירה בו עקבות גלויים, אמו היתה יהודיה, עובדה שהיתה ידועה לכול, וכנראה הצטער מאוד על כך.

"לראות אמת שהיתה עדיין נסתרת משאר העולם", זאת האכזבה היהודית שהיה צריך לממש ביצירה אמנותית, ולא לחטוא כלפיה עליידי חזרה ללא סייגים לשורשיו, כלומר ללאום היהודי וליהדות, חזרה המלווה ברגשות נקמה, כפיות טובה ונבואת זעם כלפי אותה אריסטוקרטיה צרפתית שאהבה אותו וקיבלה אותו תמיד בזרועות פתוחות. ברור שאותה איכות מרנית, שלא מומשה עליידי האב הרוחני, תעבור לבנו, אותו מספר שדימה את עצמו לינוש עיוור הרואה במחשכים ושחי בסתר מן העולם. איכות זאת היתה אחת מעקרונות ההתגלות וכך, הזמן האבוד הפך לזמן הנמצא מחדש.

"בעקבות הזמן האבוד" הינה יצירה ספקולטיבית, המאופיינת עליידי גישה הומוריסטית יחידה במינה. הגישה "מרניסטית"

ומתוך כך הוא מבקר את עצמו. מעמדו הכפול מאפשר לו כל מיני משחקים בין אובייקטיביות לסובייקטיביות ועלול להפיל בפח את החוקר. המחקר על הסופרים היהודים בצפון-אפריקה ומצפון-אפריקה, הפך, בחמש עשרה השנים האחרונות, לתחום נפרד בעל מאפיינים משלו, הרבה בזכות עבודותיו הביבליוגרפיות והמונוגרפיות של גי דוגה ושל אחרים בצרפת, אבל גם בקנדה, בגרמניה, בספרד וגם בארץ.

ד"ר קולט טוויאטו בן ית"ח - מרצה לספרות צרפתית באוניברסיטת בריאלין

השורשים, אבל במקום הנוסטלגיה והרגש, ההיסטוריה האמיתית או הדמיונית מתערבבת באמנות רבה עם הסיפור העממי. השני הוא אלבר בנסון, שפרסם מאז 1965 יותר מחמישה עשר ספרים בהם האלמנט היהודי והאלמנט הצפון-אפריקאי הלכו והתעצמו, ומבטיחים עממיים מסורתיים הגיעו לציטוטים ממקורות עבריים המעידים על בקיאות מסוימת. מקוריותו בכך שהוא יצר שפה משלו בה הצרפתית של הרחוב האלגיראי מקבלת מעמד ספרותי. בנוסף לכך, הוא לא רק יוצר אלא גם מבקר את הספרות היהודית הצפון-אפריקאית

של אלמנטים יהודים וצפון-אפריקאים בכתיבתם של סופרים, שלא נתנו ביטוי למרכיבים האלה בתחילת דרכם הספרותית ושיש להם, לחלק זה של זהותם, גישה יותר ביקורתית, יותר עניינית וטעונה רגשות מעורבים, במידה סמויה יותר. בעיקר, בולטת התופעה בכתיבת שני סופרים. האחד הוא אלבר ממי שממשיך לפרסם עד היום, אשר מתוך החלק השני של עבודתו הספרותית, זאת שנכתבה אחרי 1962, נציין שני רומנים: "העקרב או הווידי הדמיוני" ו"המדבר או חיו וההפתקאות של ז'ובאיר אואלי אל-ממרי", אשר בהם אנו מוצאים אותו חיפוש אחר

"האנושי" לפי תפיסת יוצרו, וכך נחוה הכישלון המוחלט בניצחון מוחלט, המעלה אותו לדרגת "המפלצת הלא חיתית והלא טבעית היא האדם". אולם, על אף הקשר הברור והחד משמעי של סולל עם יהדותו, הרי שהשתייכותו לעמו נשארת רוחנית ואינה מגיעה לכדי ביטוי בעולם המעשה. על אף אהבתו הבלתי מסויגת אין הוא חי את היומיום היהודי, לא נוסח הביטוי הקפלוגי ולא נוסח יהודי אירופה הנלעגים בעיניו. במקום זה, ניכר חוסר יכולתו לחיות בשלמות את הזהותו ולו המוחלטת ביותר. סולל הפנים את ערכי המערב, על אף דחייתם ועל אף ויתורו המוחלט על הבמה, מעליה הפגין את כישרו השחקן שבו. בסוף דרכו, נוכח סולל בעצב, כי הוא "מפלצת בעלת שני ראשים, מפלצת בעלת שני לבבות, שהוא כולו בן העם היהודי, כולו בן העם הצרפתי". בכך הוא מבטא, באופן פרדוקסלי, את החיבור המוחלט לשני העולמות, לשתי תרבויות ולשני לבבות. קשר מפלצתי, כי אין הוא יכול להתקיים במצבו הדואלי וכי אין הוא ניתן להפרדה.

ויחד עם זה, הוא חיצוני לשניהם, הוא, בעצם מפלצתיותו, "האחר" התמידי, האוהב, הנאהב והנדחה. זה שלעולם לא יוכל לחיות את חייו כשלמות אחת.

ורה קורין-שפיר - חוקרת ומבקרת ספרות, עבודת הדוקטוראט שלה מוקדשת ליצירת אלבר כהן.

הצלחותיו. סולל מסמן את עצמו כ"אחר". הדואליות והיחס של משיכה-דחייה המתקיימים באישיותו של סולל מתבטאים גם ביחסו לעמו, או ליתר דיוק, לנציגיו הקפלונים ולאביו, הבאים לבקר את "הבן האובד" ולהחזירו למקורותיו. הקשר שלו איתם נשאר ייחודי. הוא נשבה לעיתים בקסמם וחי רגעים ספורים בסימביוזה עמם, או דוחה אותם בברוטליות. הוא מזדהה איתם ועם מסדיהם או בורח מהם בבושת פנים. בינו ובין בני עמו לא מתקיים המרחק הדרוש שבין הצופה לשחקן, כי אין בעולמם דבר מן המרחק והזיוף. הוא אותנטי והוא נשאר קול של אותנטיות בכל מהלכו של סולל; הם חלק ממנו, בשר מבשרו וכל "חורה" או הליכה לעבר בני עמו, באשר הם, מובילה אותו לכישלון, לירידה מהבמה, מכיוון שהוא נאלץ לוותר על כללי המשחק הבסיסיים שלה. סולל הבורח ומקים עיר תת-קרקעית בארמונו בסן ז'רמן והמרחיק מעליו את אשתו, או זה היוצא לעזור לאחיו הנתונים בסכנת ההשמדה הנאצית, מביא על עצמו כליה מבחינה אישית ומבחינה הקריירה. למרבית ההפתעה, התרחקותו מעולם ההצלחה והזוהר מקטינה את הניכור הפנימי המלווה אותו. סולל, שאיבד הכול (או הביא עצמו לאיבוד הכול), רואה עצמו כמנצח. מות השחקן מביא להולדתו מחדש של האדם סולל, האדם

ובניגוד ל"בני החיל" שאצלם הכול אפשרי בכוח הדמיון והמלים, ובלתי ניתן ליישום בכוח העשיה, בגלל ייחודם כאנשי רוח. מבטו החצוי תמיד של סולל גורם לכך שהוא רואה עצמו כחזיון; הוא דמות בדויה בעיני עצמו ולכן מביט במהלכו כאדם הצופה בסרט. אבל, רק בזירה המערבית, זירת הכוח והמעש, ההצלחה והנשים, הפוליטיקה והכיבודים. אותו מבט שמור גם לאלה הסובבים אותו - נשותיו, עמיתיו, הממונים עליו והסרים למרותו. המרחק האסתטי בין האדם סולל ובין השחקן מאפשר לו לבדוק בעיניים ביקורתיות ואכזריות את "הבמה" עליה הוא ניצב, על כל מנעמיה ואכזבויותיה, אפשרויותיה ומגבלותיה. האיש המבריק, הקשור בכל מאודו למשחקי הבמה, הוא שחקן מבריק, אשר עינו היהודית מבחינה היטב בכוחניות ובאלימות השולטים בעולם הבמה, בשקר ובזיוף הנדרשים בכדי להצליח ולהתקדם בו. סולל הפנים את ערכי היהדות, כפי שהם באים לידי ביטוי בפיהם של "בני החיל" על אף הדחייה המוחלטת שלהם בחייו ובחיי המעשה שלו. ובכל זאת, הוא מתמיד במשחק ומעפיל מדי פעם לפסגות חדשות. וככל שהצלחתו גדלה כך גובר הניכור הפנימי בין האדם לשחקן, שאינו יכול להזהרות עם מה שנתפס "כתפקיד", כולל

Itan le-sifrut...

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

עיתון כל

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

✱ ספרות עברית – מה שקורא

✱ מיטב הספרות העולמית

✱ הכרות עם ספרויות האיזור

✱ מעורבות חברתית

**בקרו
ב ספר עתון**

ספרה של יהודית פז

צוואר העצב

שירי אהבה בעיקר, נדירים ביופיים. יומניים בחשיפותם. לשונם מותאמת לחוויה. יהודית פז, שזה ספרה הראשון, התחנכה מגיל שלוש בקיבוץ גבת. בספר זה היא יוצרת עולם קסום של אהבה. של יחסים, אשה-איש, בת-אם, בת-אב.

שירה מרתקת בעברית עסיסית, שלא פעם מתרחקת מחוקי הדקדוק על-מנת להתקרב, עד כמה שניתן, אל החוויה.