

# שנתון

• חברה • ביקורת • תיאורן • אמנות •

שנה י"ח • גליון 180 • שבט • תשנ"ה • ינואר • 1995 • 16 שח

סיפורת

דם על החלום - יצחק  
 אורבוך-אורפז  
 שיעור בערבית, בית  
 עמנואל - נדב לויתן  
 אמיל הקטן, פאולוס  
 הקדוש - לאו ליפסקי

על:

ז'אן אמרי - אברהם הוס  
 סופרים יוצאי עיראק - ננסי  
 ברג  
 דמויות יהודיות בספרות  
 ההונגרית - אנה סלאי  
 תומאס מאן - חיים מרנץ

שירה

אריה סיון . עודד פלד . יקי  
 מנשנפרוינד . רות בן-דוד . אורנה  
 רבי-הון . יעקב צבי שרגל . יגאל  
 בן-אריה . בעז גאון . גד יעקבי . חיה  
 אסתר . חגית בת אליעזר . איתי זוטרא

**ב** ל קם ויצא אל החצר. האשו כאב. אור מטושטש עסק  
 את הכול כמו בטרם בוקר. ירח מלא תלוי היה על  
 האורן שבקצה הגן. האיש הרים אבן גדולה וחרב  
 לבית. זה אתה, שאלה איסטרית מתוך שנתו. זה  
 אני, השיב בל והוריד את האבן הגדולה על ראשה

של איסטרית. האשה פלטה נביחה של עיגב.  
 עכשיו צריך היה להקפיד מן החלום. אלא שלהפתעתו החל דם אמיתי  
 להיקוות על הסדין ולפספס על השטיח. האיש לעביר את ידו על  
 האבן, על הכתם החום כהה הרביק שבין זיוי האבן, וכתם דבק  
 באצבעותיה. הוא הריח איתו, לא היה לו ריח.



א

■ **צחק אורבוך-אורפז** – מבכירי סופרינו, מפרסם בגיליון זה סיפור: "דם על החלום", המופיע בעמ' 36. זה מכבר לא פרסם אורפז סיפור כל-כך מאפיין את כתיבתו. סיפורים הנטועים על התפר בין המציאות לבין ההויה. בין המיסטי לבין הריאלי. לא פעם ניסתה הביקורת למקם את סגנון כתיבתו, להעניק לו מסגרת תיאורטית, לכנותו בשם. איני בטוח שעלה בידה לעשות זאת. אולי משום שיצחק אורפז השתמש בספריו האחרונים וכן בסיפוריו שקדמו לספריו האחרונים בקו בין סגנוני המקשה על הגדרה חד משמעית. זה אמור הוא גם לגבי הנובלות וגם לגבי הרומנים.

נדב לויטן; קולנוען מוכשר. במאי (ילדי סטליון, ואחרים). בן קיבוץ כפר מסריק. לא מכבר העביר אלי קובץ סיפורים. מסוגננים. ריאליסטיים. כתובים בלשון נקיה ומדויקת. תקנית אך רחוקה משמנוניות ספרותנית, ובעיקר, זו פרוזה אוטוביוגרפית. חשבון-נפש עצוב ומכאיב על ילדות ובחרות בקיבוץ. על דמויות שונות מהחברה הזאת, ועל הקיבוץ כדמות עצמאית. זו פרוזה כנה, אחראית, המכניסה את הקורא אל תוך-תוכי הבעיה המציקה לכותב. הקורא מצידו, נכנע לכותב, הולך בחפץ לב, תוך אמפטיה, מגיע לקתרזיס – זו פרוזה משובחת של מספר שזה פרסומו הספרותי הראשון!  
וכן, סיפוריו של ליאו ליפסקי, מגדולי הפרוזאיקונים הפולנים, החי בארץ, בתרגומה הרהוט של עירית עמיאל.

ב

הופעת כתבי-עת חדשים אמורה להיות מעין אירוע חגיגי בקריית הספר. והנה, הופיעו לאחרונה, ולא כל-כך, לאחרונה, כמה כתבי עת, וחג לא בא לנו.  
הופעת "אב", שמאחוריו חבורת כותבים צעירים, בגיל העשרים, עוררה עניין מיוחד.  
אולי בשל גלים יחצ"ניים שהחבורה הצליחה לעורר. הטקסטים ברובם היו בוסריים. להוציא את שמעון אדף, שהופיע רדאשונה, בו זמנית, בדפוס בחוברת "מאזניים", בעריכת משה בן שאול, ובעיתוננו; וזה לפני חודשים רבים, אולי אף שנה, לפני הופעת "אב". יתר הטקסטים היו בפירוש חסרי עניין. גם המניפסט הכמו מהפכני ויומרני עורר במקרה הטוב חיוך אירוני קל.

ג

באשר ל"ב. הסופר", מלאכת הבעת הדעה הרבה יותר קלה ופשוטה. אין שם שום דבר אמיתי. אבל כלום! החל מהשם, שאמור היה להיות "בית הסופר", וכאשר על דעת עורך-דין, הובהר לעורכי כתב-העת, שיש בכך מעין "גניבת יען", כי בית הסופר מזוהה, בתודעת הציבור, עם אגודת הסופרים, הם חזרו בהם, וכינו את מה שקרוי בפייהם "רבעון" לספרות בשמו הנוכחי. אי-אמת נוספת: "הסיפור של עמוס עוז" אינו סיפור אלא ראיון שהוענק לאחד העורכים, ועובד על ידי העורך המראיין/נת לסיפור גרוע.

האינפורמציה במאמר-המערכת שיקרית לחלוטין. אין הצעה מטעם אגודת הסופרים ולא מטעם ועדת התקנון שלה, להשמיט את המלה 'עבריים' משם האגודה. האמת היא, שאחד משני העורכים, ד' זילברמן, שהיתה חברה בוועדת התקנון, הציעה זאת, והח"מ, לעומת זאת, הציע לשמור על שם האגודה כפי שהוא עכשיו, כדי להופיע בפני הוועדה עם הצעה אחידה, ויחד עם זאת לאפשר לסופרים שאינם כותבים עברית להצטרף לאגודת הסופרים האחת והיחידה, שהיא אגודה של ממש.

אי-האמת הנוספת: למרות ששם כתב-העת הוא "ב. הסופר", בגוף החוברת כתוב כמה פעמים "בית-הסופר". שוב, גניבת דעת. באשר לחומר עצמו, הוא כמובן מעולה, כי רב רובו נכתב על ידי העורכים בעצמם. כן, כמעט נשמט מזכרוני, הנייר, נייר החוברת כפי שמעידים העורכים, הוא ממוחזר. רק הנייר?

ד

"רחוב", זה סיפור מעיר אחרת, בהחלט רמה, ניקיון. הקפדה. ואף על פי כן, לא מספיק מעניין. בעצם, בכלל לא מעניין. לא, שלא תהיה טעות. שיריו של נח יפים כמו שמסוגלים להיות יפים שיריו של נח. גם דברי אורי ברנשטיין. גם דברים של יוסף שרון ושל גדי טאוב. גם שיריו של אלי הירש. הכול בסדר שם. הכול נקי. אין בעיות.

זהו. זה העניין. אין בעיות. הציפיה, שלי על כל פנים, היתה, שברחוב, כל פינה תזמן לי הפתעה חדשה. משהו בלתי צפוי. דבר שטרם קראתי, דבר עליו לא חשבתי.

והרחוב הזה צפוי מדי. זה שנים לועסים את הדייסה הזאת. את השפה הרוזה הזאת. את הסגנון הזה. ההרגשה היא שהאנשים לא יודעים לשם מה נחוץ להם כאב הראש הזה של הפקת כתב-עת לספרות. שום אש לא בוערת בעצמות העורכים.

על כן, כתב-עת מסוג זה פשוט מיותר. שיריו של נח אינם גילוי. גם לא של אלי הירש. גם את יוסי שרון אנו מכירים. ודאי את קלדרון. נכון, חשוב לציין לחיוב, כיוצאת דופן, את הפרוזה של הדרה לזר.

כתב עת לספרות, מופיע כשאינן ברירה. כאשר קיימת תפיסת עולם תרבותית אסתטית, שטרם הוצגה בפני הציבור. אבל כאן אין על מה להיאבק. אותה נימה מוכרת היטב, אותו מודוס המזדמר כארבעים שנה בספרותנו. ■

אם אין - - - אין תורה...  
על כן, עלינו להעלות את מחיר הגיליון הבודד ל-16 ש"ח,  
והמינוי השנתי ל-140 ש"ח (כולל משלוח).  
זאת, החל מה-1.2.95.  
זה פשוט עניין של אינפלציה.

שירה

5	אריה סיון: שירים
6	עודד פלד: שיר
9	יקי מנשנפרוינד: ארבעה שירים
11	רות בן דוד: ארבעה שירים
17	אורנה רב הון: שני שירים
17	יעקב צבי שרגל: שיר; מיידיש: יהודה גור־אריה
45	יגאל בן אריה: שלושה שירים
29	בעז גאון: שיר
35	גד יעקבי: שני שירים
35	חיה אסתר: שיר
39	חגית בת־אליעזר: שיר
44	איתי זוטרא: שלושה שירים

פרוזה

36	יצחק אורבוכ אורפז: דם על החלום
40	נדב לויטן: שיעור בערבית; בית עמנואל
46	לאו ליפסקי: אמיל הקטן; פאולוס הקדוש; מפולנית: עירית עמיאל

מסות רשימות ומאמרים

6	וצלאב האול: העבר אינו רק רוח רפאים; מצ'כית: יהודה להב
14	ננסי ברג: להביע את הריחות; על סופרים יוצאי עיראק
18	אנה סלאי: היהודים ברומנטיקה ההונגרית
22	אברהם הוס: על "שארל בוכארי רופא כפרי" לז'אן אמרי
26	חיים מרנץ: יצירת מאן: השתקפויות של ההתנסות האחת
32	עמירה ערן: לשון אלגורית לתיאור אהבת אלוהים

ביקורת

7	אבי גיל על "הג'יגולו מקונגו" לחנוך לוין
8	לאה גולמן על "מסע איילה" לחוה פנחס כהן
9	שמואל רגולנט על "הדברים גדולים הם מאיתנו" ליואל עמרמי
30	שמואל שתל על "לדעת חכמה" למנחם פיש

מדורים קבועים

2	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות
21	חצי פינה: רוני סומק
12	מקבץ אירופי: ורה קורין שפיר
	תגובות: ביהמש' העליון - פסק הדין
10	(בעקבות מאמרו של דן אלמגור - ביהמש' העליון והספרות)



ציור השער: שלום סבא, שבזיה ונמרוד, רישום

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163  
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
לשנת 1995

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

מצורף בזה שיק על סך 140 ש"ח עבור 11 גיליונות,  
כולל משלוח

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שנה י"ח • גליון 180 • שבט • תשנ"ה • ינואר • 1995 • 16 שח'

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר  
ערכת משנה: עמית ישראלי-גלעד  
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
ניקוד: שמואל רגולנט  
איור: מיכאל בסר  
מועצת המערכת: יצחק אורבוכ-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא  
שוקם, אנטון שמאס. המריל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות  
הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך  
המערכת והמנהלה: סל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה  
כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת.  
זמיר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס בדיוח כפול על  
צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש  
גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת ירוזמרין בע"מ  
לוחות: אורניב

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

# ההוצאת עתון 77

דוד גלעד: **אהליבמה**; הוצאת ירון גולן; 206 עמ'; 1994; תשע"ה סיפורים; (הראשון - "רכבות" יכול לעמוד כרומן של חמישה פרקים). סיפורים בהם דמויות חסרות מנוחה, בזמנים שונים, כשרוחות העבר עולות ומטרידות; המפגש המקרי הוא המניע את ההתרחשות הסיפורית.

ענת דוברת בן עזרא: **פסוקים משברי יונתן**; הוצאת דביר; 1994; 80 עמ' ספר שירייה השלישי של ענת דוברת בן-עזרא. "שירה לוחמת, שירה גלוית לב ואמיצה... של אשה הכמהה לתחושה של חופש נפשי... פנייתה היא במעין שירי מכתבים, שירים של וידוי, טרזניה או געגוע." (גב הספר). "מחזור שבכי יונתן הוא/ תנ"ך. מחזור למשל/ לשבחי: שבחי יונתן, או לשבחי הכותבת/ מיל יונתן שלם/

יונה הדריירמג': **עושים חושבים**; הוצאת יד טבנקין; ידיעות אחרונות; 1994; 711 עמ' עושים חושבים - עימותים במחשבה הציבורית בישראל. עשרים ושבעה ראינות עם אנשים מרחבי המפה התרבותית והפוליטית. דיון בנושאים חשובים ומלבי מחלוקת, כיחסי דתיים וחילוניים, השכול, הסכמי השלום, יחס בין ספרות הנכתבת כאן להברה ולהיסטוריה.

שולמית ספיר נבו: **שפת השוקולד**; הוצאת אוניברסיטת תל-אביב; 1994; 54 עמ' שירים קצרים ותמציתיים. ליריקה עדינה וחושנית; "בימים ההם היה כא איל/ בכפפות תמר/ עושה את דרך הקבש/ כורה את גופי למוסיקה/

סנדר דוד (תרגום): **הויפגש שוב**; 11 משוררים זרמנים; הוצאת ירון גולן; 1994; 61 עמ' סנדר דוד כינס תרגומים משלו ל-11 משוררים כותבי רומנית: פאול צ'לאן, לוציאן אברמסקו, גאו בוגוה, אנה בלנדיאנה, שטפן אוגוסטין דוינאש, מרצ'אה דינסקו, אלכסנדרו לונגו, פטרה סולומון, מרין סורסקו, כרמן פיראן, גינה קאסיאן. כמו כן הקדיש דוד, סקירה קצרה לכל משורר.

כרמלה כהן-שלומי: **כמו קעקוע**; הוצאת עמ'עובד; 1994; 174 עמ' מונולוגים נשיים הסובבים סביב הקשר בין אימהות ונשיות. במרכז עומדות דאל ובתה המאומצת, איה, היוצאת בעקבות בלה, אמה הביולוגית.

דודו פלמה: **מחלקת נביאים סגודה**; הוצאת תג; 1994; 54 עמ' שירה המודעת לחוס הכאב המקשר והמשותף בין הפרטי לכללי; מודעת לזמן החולף והמכלה. "בתוך, באור השקוף/ החלה את הנקודות/ לחוש את האור/ ולכאוב את ההתקפות/ וידיעת השקף".

מילן קונדרה: **צוואות נבגדות**; מצרפתית; הגיית בת עדה; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 229 עמ' מסע של תשעה פרקים בין איקונות תרבות אירופה: הרבה קאפקא וכן רבלה, סרוונטס, מאן טולסטוי, רושדי, המינגווי, ברטון, סטרווינסקי ועוד. אמנות הרומן היא נקודת הכובד של הסקירה. כרגיל אצל קונדרה, לא נפקד מקומו של ההומור.

## מילן קונדרה



אינאציו סילוניה: **יין ולחם**; מאיטלקית; גאיו שילוני; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 288 עמ' ספרו השני של סילוניה (1937); פייטרו ספינה, אינטלקטואל, שב, לאחר שנות גלות, למקום הולדתו. באיטליה הפאשיסטית הוא מנסה להכריע את הרוע ולעזור לסובלים ולנחשלים. הספר נאסר להפצה באיטליה, והופיע שם רק ב-1955.

ראובן שהם: **המראה והקולות**; ספרית פועלים; הוצאת הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר; 1994; 112 עמ' קריאה קשובה ב"פרידה מהדרום" לאבא קובנר. גיסיון לעמוד על סיבה של פואמה מודרניסטית שהופיעה ב-1949, העוסקת בחוויות מלחמת תש"ת של חסיבת גבעתי, תוך התייחסות לשואת יהודי אירופה.

אהרן אמיר: **אוב**; הוצאת ידיעות אחרונות; ספרי חמד; 1994; 176 עמ' המחבר מעלה ב"אוב" תקופה. מתוך נקודת ההווה, פונה היכרון אל קטעי יומנים ומכתבים, אל קטעי אינפורמציה, המהווים את הפסיפס האישי, שהוא גם משקף תקופה בחיי ובתרבות הארץ.

רודולף שטיינר: **הפילוסופיה של החירות**; מגרמנית; צבי מצר; הוצאת תג; 1994; 207 עמ' אחד מכתביו המוקדמים של אבי תורת האנתרופוסופיה (חוכמת האדם). "כאשר אדם חווה בהכרה את אחדותו עם העולם ופועל במקרה המיוחד מתוך הכרה זו מכוח אהבתו, הוא חווה עצמו הפשי" (מתוך ההקדמה). זהו, על פי שטיינר, התחום בו ניתנת החירות לבוא לידי מיצוי.

שולמית הראבן; אחרי הילדות; הוצאת דביר; 1994; 62 עמ' נובלה. השלמה ל"שונא הנסים" רנביא". סלוא, גבר צעיר, שאביו ניסה לרצחו, ומורן, אשה גדולה בודהה ועצמאית, חיים במדבר, ביישוב נידח בשולי הקהילה. סיפורם - של אהבה, לידה ומוות - מתרחש בתקופה שלאחר נדודי העם. "ימי הילדות תמו, אין עוד דמות אבהית, אלוהית, המובילה על-פי תוכנית-על - מן העבדות אל החירות." (גב הספר). הלשון מיוחדת, נזירת, מעין עברית כנענית או מקראית, הוורמת בטבעיות ובכוח צו.



דוד שהם: **אני קללת**; ספרית פועלים; ידיעות אחרונות - ספרי חמד; 1994; 266 עמ' יום אחד בחיי אדם, בערוב ימיו, סוג של חשבון נפש, כשהספור האישי שזור בקטעים כאילו תיעודיים הנוגעים למי שפעלו והשפיעו בארץ במאה האחרונה. הדגש הושם על תחום העבודה, כמו כן שזורים קטעים המכונים "תמונה מאלבום הויכרון" ושורות מתוך שירים.

חיה אסתר: **אקדמות השם**; המחברת הראשונה; הוצאת כרמל ירושלים; 1994; 125 עמ' ספרה הרביעי, בפרוזה, של חיה אסתר, גם משוררת וציירת. מחברת ראשונה מתוך רבות, שנכתבו "בחוויית התיקוף" - בדרך אל עולמות עליונים. נגיעה בעולם של רוח, עולם הקבלה, התורה ו"מסתרי ההווה". מלווה באיורים של המחברת.

פאול צ'לאן: **סורג שפה**; ליקט, תרגם והוסיף הערות; שמעון זנדבנק; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1994; 182 עמ' שירים וקטעי פרוזה; גדול המשוררים בשפה הגרמנית, במחצית השניה של המאה. משורר יהודי-גרמני, שמעולם לא התגורר בגרמניה. זו שירה שהופכת את השפה למקור הקיום; לעולם ומלואו, למצב הרלוונטי היחיד. בשפה - האמת והשקר. החיים והמוות. וכשהיא בוגדת, נבגד המשורר בעצמו. צ'לאן ביקר בארץ ב-1969, וב-1970, התאבד בטביעה בנהר הסיון שבפאריס. "מתחלף הפפתה, מתחלפת המלה/ שהתר לה לגשם עם הפתותים/ הכל על-פי הרוח ההודפת אותך/ השלג מתכבד על המלה".



מיגל דה סרוואנטס: **דון קיחוטה**; מספרדית; ביאטריס סקרויסקי-לנדאו ולואיס לנדאו; תרגום השירים ועריכה: טל ניצן-קרן; הספריה החדשה; 1994; כרך א': 399 עמ'; כרך ב': 431 עמ' ההיאלגו החריף, דון קיחוטה דה לה מאנצ'יה.

מה שנחשב על-ידי רבים לרומן המודרני הראשון (1605); לראשונה, בתרגום מלא, הכולל הערות, לעברית. בחלק הראשון, דון קיחוטה, מעריך ההרואיות והספרות האבירית, יוצא למסעיו, על סוסו הוקן, ומתאים את המציאות הגסה לאידיאלים המוגזמים שלו. מולו ולצידו, סאנשו, האיכר הפשוט "השוטה הפיקח". בחלק השני



## שני שירים מורפולוגיים

### בעקבות חז"ל

שנים אוחזים בטלית, יחלקו.  
 ליתר דיוק יחלקו  
 לשתי מטליות, ומטלית, בעברית משנאית,  
 היא גם ארץ, היא גם אדמה.  
 משחלקו  
 לוקח כל אחד  
 ומקפל על פי דרכו.

קפל אותה תלמים קפל אותה כרמים  
 מורדות גבעות או אגמים שטוחים

בנינים שצורתם צורת מטות  
 ורחובות שצורתם צורה של אהלים

שוקים שצורתם ריחות  
 צללים שצורתם שנת צהרים

ומתחת לכל אלה השלדים  
 לארץ ולרחב, שתי וערב

ומצל כל אלה הרוחות  
 נושבות מסכסכות

ריחות ואכחות  
 וקצאים של תאוות

### אחרית הימים

צמק מתחת למדבר הנגב (ואיני יודע  
 אם זו הידרוגרפיה או אגדה)  
 מצוי אגם עצום של מים מתוקים.  
 הם נאגרו שם בתקופות קדומות מאד  
 אשר היו, כפי המשער, גשומות לאין שעור.

(אולי זה ההסבר ההידרולוגי של הגס שהוא.  
 משה, רועה-צאן מימן בארץ המדבר,  
 הבחין, באמצעות מטהו, בלחות  
 שחלחלה בסלע.  
 בני-ישראל נצלו ממות בצמא  
 המשיכו אל הארץ היעודה  
 לכבש ולהכבש בה).

קרן לזר אל התהום תתוה  
 את מקומו של הקדוח:  
 דרך אדמה שמעולם לא חמדוה בני-אדם  
 ולא בנו עליה  
 ישובים על חרבנם של קודמיהם  
 יבוא צנור במים  
 אשר אין בהם תמונות  
 רועים נהרגים על בארות  
 ולוחמים מתכופפים לרחץ את ידיהם.  
 והמים יעלו ויכסו את פני הארץ  
 והמים מתוקים, חיים, לא מי הים הקדמוני  
 אשר כסה אותה לפני שמונים מיליון שנה.

יתכן שזה יהיה סוף ההיסטוריה.

אחרית הימים.

## העבר אינו רק רוח רפאים

כאוקטובר 1939, חודש ימים בלבד לאחור תחילת מלחמת העולם, שילחו הכובשים הגרמנים מאוסטראווה שבצ'כיה את יהודי העיר לניסקו שבפולין, שם כמעט כולם מצאו את מותם. גם עד אז ביצעו הנאצים מעצרים, הטילו אלפים למחנות ריכוז, עינו ורצחו אותם. אולם זה היה משלוח הגירוש הראשון של המוני יהודים ללא אבחנה - ובכך ראשיתו של תהליך ההשמדה השיטתית.

כמלאת 55 שנה לגירוש יהודי העיר לניסקו נערכה באוסטראווה עצרת זיכרון. השתתף בה גם נשיא צ'כיה ואצ'לב האוול ונשא בה את דברו:

נכבדי, משלוח יהודי אוסטראווה לניסקו, שהיה המשלוח הראשון מסוגו באירופה, היה נקודת-מוקד בתולדות האימה הגדולה ביותר של המאה שלנו. זה היה הרגע, שבו ההכחמה האידיאולוגית של קבוצת אורחים כאנשים נחותי-דרגה, ביטול שוויון זכויותיהם ורדיפתם האכזרית, הועלתה לדרגה איכותית חדשה של בידודה הפיזי ולאחר מכן השמדתה השיטתית. המשלוח יצא לדרכו זמן קצר לאחר תחילתה של מלחמת העולם השנייה, אולם שורשי המצב שאפשר את הדבר, נעוצים באירועים שקדמו לפרוץ המלחמה. אני מתכוון לתכתיב-מינכן, לכיבוש אוורי הספר שלנו ואחר כך כיבושן של צ'כיה ומוראביה, שהיה הניסיון האחרון, שבו בחן היטלר את איתנותה של הדמוקרטיה האירופית, את כושר התגוננותה ואת תחושת הסולידריות שלה. הדמוקרטיה האירופית לא עמדה במבחן. היא לא הצליחה לבלום את היטלר ובכך בעל כורחה - חיזקה אותו בתקוותיו, שיוכל להרשות לעצמו כל דבר. הוחמצה ההזדמנות האחרונה להמחיש לו, כי אין תוחלת להגשמת תוכניותיו המסורפות; ומאז לא היה זה אלא עניין של זמן, מתי יצית את אש המלחמה ובאותה עת יחל את מעשי-החורבן שלו, שהתגלמותם המפלצתית ביותר היתה השואה - התקפת השמד, לא רק על ענף של המין האנושי, אלא על עצם מהותה של תרבות הזמן החדש ועל הקיום האנושי בעצמו.

אל הקו המוליך מתכתיב-מינכן, דרך כיבוש ארצנו עד המשלוח מאוסטראווה, מתקשר בהיגיון אימנטי מאורע נוסף, שגם את יום השנה שלו - ה-50 במספר - הננו מציינים בימים אלה, דהיינו חיסולו של מה שנקרא "המחנה המשפחתי" הצ'כי באושוויץ-בירקנאו - הרצח ההמוני ביותר, שבוצע אי-פעם בהיסטוריה המודרנית נגד אזרחינו. אם-כך, המשלוח מאוסטראווה לא היה רק תולדה של המאורעות שקדמו לו,

## עודד פלד

### בארבע לפנות בוקר

לנוסעים באולמות המסעדה

מן שיהא זה ארבע לפנות בוקר  
שעה דמומה נוטה לשרעפים,  
איש תופה סנסטי-פמאן-להרדם  
בכף יד קסופה, אמרוף צדון;  
ורגלים נפרמים כמנועות אויה  
צמתים ספריים, ור-פעמיים,  
הלמי מוטה סקוויים (כמעט  
שמירי עמיים)

פני הכותב צרות נושמות  
במשכה, ארבע לפנות  
בקר צדן משכה עת מבעד  
לחוכי חמרים פנס רחום  
לכוד בקנתי התאנה חושם  
מפור פורף, הרחמי  
וחם על פני

בארבע לפנות בקר צדון  
משכה עת פנס רחום בלוי הנהפ  
קיל על פני ומאנה סלי,  
שראפה ממני לענום על הכרן  
ובמהק-מה, מלוי מסחו,  
בני השון רף גולד  
שטרם התקפה

אינני שם רק די'  
המשרבטת האולי נמוך  
הוא, די גאן וקליו  
ושעת צהיים, מסחם החורף  
של מכונית ספרייה, פניש  
חורף, בדרך לירושלים  
ובשדות המעופה של משכתי  
המראות ונחישות בזמנים אמרי  
ומספרי טיסות מסכהבים על  
לוחות דיגיסליים, הודעות

עמים, גזעים או דתות אחרים - תחליף העלוב לביטחון עצמי אנושי - רדומה בפוטנציה בכל מקום מסביבנו. חייבים לזהותה; זהות הנשענת על תודעה ברורה של רציפות ושל משמעותו של כל הטוב והרע שעבר עליה.

הטעם השני הוא האוהרה המתמדת והבלתי-פוסקת, שמוהיר אותנו גורלם של כל קורבנות האלימות, האכזריות, הקנאות, האידיאולוגיות המעוותות והשפלות האנושית. אוהרה זו אומרת, שאם לא נעמוד כנגד הרשעות בראשיתה, בעת גילוייה הראשונים הבלתי-מורגשים כמעט, הרינו מסתכנים, שיותר מאוחר לא נדע לעמוד כנגדה, או שנוכל לעמוד כנגדה רק במחיר קורבנות אנושיים נוספים. הנאציזם הובס, אך תהיה זו כסילות לחשוב, שנעלמו מן העולם רוח הגזענות, השנאה הקולקטיבית והנכונות של גפשות אנושיות עלובות להעלות את תחושת חשיבותן העצמית על-ידי ביצוע פשעים ולפגוע בוולת. תהיה זו כסילות לקוות, שכל בני האדם אכן כבר סיגלו לעצמם את הכבוד ליצוריי-אנוש, לכבוד האנושי, לערכי השוויון של האזרחים ושבאיש מהם לא מסתתרת הרוח הרעה של היוהרה הלאומית והשנאה הלאומית. ההתנגדות לבני אדם הנמנים עם

המיוחדת במינה של החיים והמתים, של האבות והנאציזם, שהיא אחד היסודות של כל חברה אנושית בריאה, המודעת לזהותה; זהות הנשענת על תודעה ברורה של רציפות ושל משמעותו של כל הטוב והרע שעבר עליה.



אלא גם אות לכל מה שבא אחריו, החל בריכוז היהודים בארמון-הירידיים בפראג, דרך המשלוחים למחנה הסמדה וכלה באפוקליפסה של השואה.

משני טעמים עלינו להזכיר שוב ושוב אירועים נוראים אלה: ראשית כל, מפאת רגש הכבוד הבסיסי לסבל שאין-לוקח של רעינו ולזכרם, חובתנו הטבעית היא לכבד את קורבנם ובכך לשמור על השותפות

## וצלאב האוול

מצ'כית: יהודה להב

\* הרב יהודה רצהבי מעיר:

החלק הראשון של הברכה: "אלוהים ינחם אתכם" וגו', הוא פארפרוה על ברכת האבלים המקובלת בישראל - ("המקום ינחם אותך בתוך אבלי ציון וירושלים"). החלק השני "אלוהים יצור את כל מי שניספו על לא עוול בכפם". הולם דווקא את רוח הנצרות.

## "טורקי טורקי - מי חלם אותך הלילה"

חנוך לוין: הגייגולו מקוננו וטיפוסים אחרים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי

סימן-קריאה; 1994; 332 עמ'

הספרות העברית אינה חסרה יוצרים, שהתמחו בסוגים שונים של כתיבה. גדול המשוררים העבריים, ביאליק, כתב גם פרוזה ומחזות, וכך גם יעקב שטיינברג, דוד פוגל, יהודה עמיחי, ובעת האחרונה, חצו משוררים מובהקים, דוגמת אריה סיון ומאיר ויזלטיר, את קווי השירה והתנסו גם בפרוזה. למרות דו-התחומיות של יוצרים אלה, או לעיתים תלת-תחומיות, ברור כי ביאליק היה קודם כל משורר וכי על פסגת שירתו ניצב הוא בודד, בעוד שאוויר פסגת הפרוזה שלו לא היה כל-כך דליל כסופרים. חנוך לוין הוא קודם כל מחזאי. לא רק בשל הפוריות הרבה בה ניחן, אלא בעיקר בשל האיכויות האצורות במחזותיו. איכויות, שזכות פעם אחר פעם, לגיבוי בימתי עשיר מצידו של חנוך לוין הבמאי. למרות תיוגו החד-משמעי של לוין כמחזאי, הרי שגם יצירתו בתחומי ספרות אחרים - פרוזה, קטעי הנומ, שירה, פזמונות, ודאי מערכונים קבאריים - נוסקת לגבהים בהם מצויה הדרמה שלו. ספרו החדש "הגייגולו מקוננו וטיפוסים אחרים" שב ורואה זאת.

הספר מכיל מגוון רחב של יחידות ספרותיות מסוגים שונים. חלק קטן מהן הועלה על הבמה במסגרת מסחרית. חלק אחר זכה לחשיפה במסגרות אחרות והחלק הארי הוא חדש לגמרי. לאחרונה בויתו כמה מקטעי הספר לתוכנית הטלוויזיה "לילה גוב". הקברט "הגייגולו מקוננו", שפותח את הספר, הוצג ב-1989. חנוך לוין ביים את גידי גוב, יוסי פולק ותקי דיין, שהעלו אוסף מערכונים, חלקם מצחיקים עד דמעות. במיוחד זכור לטוב "שני גברים נכלמים עצבנית" בביצוע היסטרי מבריק של תיקי דיין. קטעים נוספים מהספר הועלו לאחרונה על הבמה במסגרת מיני-קברט "פגישה בבנקוק", המוצג לאחר "האשה המפלאה שבתוכנו", הצגתו האחרונה של חנוך לוין.

חלק מחוטי השדרה של קטעים אלה מוכרים מיצירתו המוקדמת של לוין - הרצון להיות מישוה אחר, הכמיהה לאהבה המלאכית והבלתי מושגת, הצורך להשפיל או להיות מושפל כדי לאשש את קיומך, הגדלת פיסות זעירות של חיים לממדים ענקיים ואגב כך בחינתם מחדש, תחושת ההחמצה הבסיסית הזוכה לחיווק מהמצאות בשטח. למרות ההיכרות המוקדמת עם הנושאים, המפגש המרשים איתם מעורר חיוך ואנשה מלווים מרירות



תמידית. ההנאה נגרמת בין השאר בשל הרעננות הלשונית, מורכבותן המופלאה של הסיטואציות האנושיות, שהן פשוטות, יומיומיות, אך בו בזמן מקריות ומפתיעות.

### עולמות פיקטיביים

מפתח חשוב להבנת יצירתו של לוין הוא זה הרואה את עולמם של גיבורי יצירתו כעולם פיקטיבי. הגיבור הלויני תוהה "האם טוב להיות רנדי מק'דוגל?" אותה מושא חלומות, היושבת על כיסא קש בחוזה הענקית במונטאנה, ולוגמת ספל קפה לאור השקיעה. אלא שגיבוריו של לוין אינם חלק מעולם זה. עולמם הוא קטן ועלוב, ולא רק עולמם של אלה החיים פה. אפילו הסיני הכפרי בונה לו עולם שכולו השערות על גבי השערות, מעין מגדלים פורחים באוויר; ב"אשה בתוך תמונה" פוגש הסיני בתמונתה של אשה בלונדית יפה, אגב עלעול במגזן אירופאי. הוא מתלבט - האם השם ברברה ברברני הוא כינוי לעשב מרפא או שמה של בחורה. הוא מחליט שמדובר בכינוי לעשב מרפא; ועוד הוא מחליט: שבעלה של הבלונדית הוא נהג מירוצים הסובל מדלקת בדרכי השתן; דלקת זו תעלה ארוכה בעזרת עשב המרפא. האיכר הסיני, הסובל גם כן מדלקת דומה, לא יזכה למרפא. אפילו לדלקת בדרכי השתן יש עולם זוהר משלה, הקיים במגזינים, אך לא בעולמם של קוראי המגזין.

עולם פיקטיבי בונה לו גם המספר המתאר אדם הנכנס לאופטיקאי ב"אופטיקאי". הוא משווה בין אופטיקאי לקונדיטוריה, ועומד על יתרונות המשקפיים על-פני העוגה. המספר מוסיף ומהרהר: "עוד מעט נרוץ על שפת הים כמו פעם, ישובו נעורינו, כל ההחמצות תיעלמנה" (עמ' 63), ומסיים באזהרה לגנבי

לצד העולם הפיקטיבי, זה הספקולטיבי, הנבנה על רצף הנחות לא מבוססות, מבודד חנוך לוין רגעים טפלים לכאורה, הנמצאים בשוליה של העשייה המרכזית, אך מבחינתם של אנשי השוליים, מדובר ברגעים מרכזיים. "התוקע" עוקב אחר הלך מחשבותיו של בחור, העומד לתקוע את אצבעו באחוריה של אשה מהודרת. התוקע מתהדר בעובדה, שהוא היחיד הידע את השטות שהוא הולך לעשות. איש הדקה-יחצי הראשונות, בקטע הנושא שם זה, מבודד את פרק הזמן הקצר שבו הוא עדיין עושה רושם על הרואים אותו. האכזבה ונפילת המתח אצל הנוכחים - המבינים כי האיש אותו החשיבו עד מאוד, איננו מרשים כלל ועיקר - נדחית לשוליים: "ואף-על-פי כן גזר אני במין נחשול התרגשות מצמרר, בדקה וחצי הראשונות. אח, כן, אלה היו זמנים!" (עמ' 86).

חלק מהקטעים המופיעים בספר, מאבדים מהאפקטיביות, כשהם על הנייר בלבד, ללא הפרשנות הבימתית שלהם. כזהו הקטע "הגייגולו מקוננו", שזכה בזמנו לביצוע חביב מאוד של יוסי דיין, אך הולך לאיבוד כשקטס נטו. הוא הדבר באשר לקטע הנושא את השם "שמירה צמודה".

סקטסים לא מעטים של חנוך לוין זכו להלחנה. פזמוני הקברט "הגייגולו מקוננו" הולחנו על-ידי מיקי גבריאלוב. חלק מהם זכו להלחנים וביצועים אחרים, אם במסגרת הסרט "פנטסיה על נושא רומנטי", ואם במסגרת הדיסק האחרון של ריקי גל. בשנים האחרונות, יותר מתמיד, מלחינים ומבצעים את שיריו זמרים פופולריים. אחרי שלהקת 'אחרית הימים' ביצעה את שיריו, חלה תקופת בצורת אותה הפסיקה חווה אלברשטיין, כמדומני. אלברשטיין הלחינה כמה שורות מ"אורזי המזוודות" (לונדון) ואבי סולדנו, מיקי גבריאלוב וריקי גל המשיכו בעקבותיה. להיט "טורקי טורקי מי חלם אותך הלילה", של גבריאלוב, משתייך בסעות לגל הישראלי-טורקי. הטורקי בשיר הוא רק משל, איש הנושא עימו את בשורת קוצר החיים וחוסר משמעותם, על רקע חלומות אקזוטיים ממקומות רחוקים. יתר הסקטסים המופיעים בספר, ודאי מתים לתורם.

אבי גיל

ארצנו מפני ראייתו החדה של החמוש במשקפיים. כל אותו הרהור מתמשך, אין בינו לבין ההתרחשות המציאותית לא כלום, מלבד היות כניסת האדם לאופטיקאי מין הדק שחחר זרם מחשבה, על אודות הפוטנציאל הגלום בכניסה לאופטיקאי. ההשוואה בין אופטיקאים מתחומים רחוקים, דוגמת זו שנעשתה בין האופטיקאי לקונדיטוריה, משמשת בסיס לדיון פילוסופי-קומי ומוזויות מקורית בענייני היומיום. במערכון - "קופאי כרטיסן עושה השוואה בין קופאי קולנוע לכרטיסן אוטובוס" - הדיאלוג ההשוואתי המתנהל בין השניים גולש עד מהרה למישור אנסורדי מטורף ומשעשע. כאשר כל אחד מנסה לשכנע עד כמה תנאי עבודתו טובים פחות: "כרטיסן: אבל לכם אין דלתות! ועכשיו גם הכניסו אצלכם מחשב, בכלל צייק-ציק. לא דופקים יותר חותמת בכרטיס. קופאי: גם אצלכם לא דופקים חותמת. כרטיסן: אבל אצלנו לא דפקו אף פעם חותמת, יש לנו מספיק גם בלי חותמת. קופאי: מה למשל? כרטיסן: למשל הדלתות. קופאי: הדלתות כבר אמרת. כרטיסן: אז מה אם אמרתי? אז אין דלתות?" (עמ' 107).

פתח את השנה עם

עֵתוֹד

הדיון לקויה

ספיו





## פרקי עבר

**יעקב (יואל) עמרמי: הדברים גדולים הם מאיתנו; פרקי עבר: "הדר" תשנ"ד; 1994; 164 עמ' שם הספר לקוח משירו של אהרן אמיר. מחברו הוא יעקב (כינויו המחתרתי "יואל") עמרמי, שהיה חבר המפקדה של האצ"ל וראש המודיעין שלו. אישיות יוצאת דופן, בوهמיין אמיתי, איש רעים לוחם נועז, בראיין ובר-סמך מאין כמוהו בתולדות המחתרות, "משוגע" לספר העברי, שלימים יסד את הוצאת הספרים "הדר", והוציא לאור כ-550 ספרי הגות, ספרות ושירה. בן למשפחה יהודית שורשית בפולין. עלה צעיר ארצה, הצליח להעלות את אחותו, אך משיקשקש להעלות את הוריו ב-1939, אסרו עליו הבריטים לעזוב את הארץ, ובכך ניצל, אך הוריו נספו.**

התגייס לשורות האצ"ל עוד ב-1937, בהיותו שומר במסגרת פלשתינה (א"י). ובתקופת "המרד" שהוכרז ב-1944 על-ידי מנחם בגין, התמסר לפעולות המודיעין ולימים היה ראש המודיעין שלו. לא רבים יודעים כי האצ"ל הוקם ב-10.4.1931, ביום שבו פרשו רוב חברי "ההגנה" בירושלים עם מפקדם אברהם תהומי. הם טענו לאקטיביזם לגבי הערבים, ולא התפקדו בהתנגדות בלבד. תהומי וחבריו היו מבנה ובונה של ההסתדרות וחברי מפא"י. מתוך "ההגנה" נולד אפוא האצ"ל, אך תחילה לא כונה בשמו אלא כ"ארגון" ב. קרע זה היה בכתיבת אמצעי לחץ על מפקדת "ההגנה" והוועד הלאומי. בשלב מסוים הציע תהומי לז'בוטינסקי תוכנית להקמת ארגון צבאי נפרד מן "ההגנה", אך ז'בוטינסקי דחה את תוכניתו בטענה, כי היישוב חייב להוסיף לחזק על בריטניה שתתיר הקמת גדוד צבאי עברי גלוי.

בגין, שהשתחרר בינתיים מן הצבא הפולני שחנה בארץ, הוציא את האצ"ל מן המשבר שהיה שרוי בו. עם הכרזת "המרד" פרסם בגין מנשר בו הוא קורא להחזיר את רעיון מלחמת השחרור בקרב המוני היישוב ולאחד את שורות האצ"ל. הידיעות על השמדת היהודים באירופה השפיעו על השפעה מכרעת על החלטותיהם. כתוצאה מכך פתח האצ"ל במתקפה צבאית ענפה על מעוזי הבריטים בארץ. המחבר מציג לפנינו עלילות סבוכות של ריגול, לרבות הוצאה להורג של כמה בוגדים ופרובוקטורים. הוא מעלה לפנינו את אורח חייהם של אנשי האצ"ל וחברי המפקדה כתנאי מחתרת קשים ומסוכנים. "הסוּוּן" היה פרק עגום בתולדות האצ"ל. לאחר ההתנקשות של אליהו בית צורי ואליהו חכים בשור המושבות הבריטי, הלורד מוין, פתח אנשי "ההגנה" במסע של חטיפות. כמה ממנהיגי היישוב סייעו אז לבריטים להסגיר מאות מאנשי



האצ"ל, וכ-251 מהם נשלחו לגלות לארצריאה.

פרק קשה ומטעיר עד היום הוא הפרק הדרן בהוצאה להורג של בוגדים ומלשינים. ילאון משיח, שעבד בבולשת הבריטית הוצא להורג, וכן אריה מצודתי, שבגלל מסמכים מרשיעים שנמצאו בביתו, הוצא להורג בכפר יונה ב-1946. ראוי לציין שעובדה זו מתפרסמת כאן לראשונה, לפי עדות המחבר. פרשה אחרת סבוכה קשורה בכלש בן-בצלאל ששיתף פעולה עם האצ"ל, אך משום-מה נמנע מלקיים מגע עם אנשי הלח"י. המחבר מעיד כי הבטיח להעביר לח"י כל ידיעה חשובה, אך אנשי לח"י לא שזו לדבריו והוציאו את בן-בצלאל להורג. "ההרג הזה רבץ על מצפונו ועודנו מציק לי. הנתעב בפרובוקטורים היה חילביץ, הוא מסר לבריטים מאה שמות של אנשי האצ"ל. כתוצאה מכך נעצרו חמישים מהם, והדבר פגע קשה בפעילות המחתרת. לאחר שחילביץ נמלט לארה"ב תוכנן להמיתו שם, אך בהתערבותו הנמרצת של הלל קוק, שנמנע מלהפר את חוקי ארה"ב, לא יצא הדבר לפועל." מן הפרשיות המעניינות הוא מסע נציגי האצ"ל באירופה, לצורך רכישת נשק. הם הצליחו לשלוח כמויות לא מבוססות של נשק וחומרי נפץ, אם מצרפת ואם מאיטליה; למרבה הרעה נתפס משלוח גדול של נשק על-ידי המשטרה הצרפתית עקב אי-הבנה בין בעל המחסן ובין גיסו.

המחבר מציין ששני אישים השפיעו עליו ביותר: האחד מנחם בגין, מי שהיה מפקדו בשנות ה-40 הרות-הגורל; והשני - יונתן רטוש, מי שהיה כ-30 שנה ידידו ועמיתו בהוצאת הספרים "הדר" שהמחבר היה מייסדה. על בגין המפקד מדבר המחבר בהערצה: "ראינו בו מנהיג למהפכה העברית, ראש לפיקוריו ואח לכל אחד מהם, חבר ומחנך, איש מתחרת הנחלץ למלחמה אכזרית, ועם זאת אדם בעל תכונות אנושיות". מעולם לא הכריע בגין בישיבות בתוקף תפקידו כנגד דעותיהם חברי המפקדה. על שעותיו הגדולות היטיב להצביע, לדעת המחבר, דווקא יריבו אורי אבנרי: דווקא ב"סוּוּן" אסר בגין להפעיל נשק נגד יהודים, ובכך מנע מלחמת-אחים. פקודה דומה נתן בגין

ביוני 1948 כאשר ציווה בן-גוריון להטביע את "אלטלנה". שיקוליו היו מבוססים תמיד על היגיון קר, ומעולם לא הניח לרגשותיו להשתלט עליו. אך בהיותו מנהיג מפלגה, נתקפה דמותו בעיני המחבר: "הוא הישיל מעלינו את הממלכתיות והביא על מקומה קהילתיות, עדתיות ושבטיות. הוא כופף את החילונית וסיפח את הדתיות".

את רטוש הכיר המחבר בשנות ה-50, כשהופיעה המקראה "את אשר בחרתי כשירה" ("הדר"), ובה נכללו שלושה שירים של רטוש. המחבר ידע כבר כי לפי השקפת-עולמו, תובע רטוש להינתן מק המסורת היהודית ולפתוח דף חדש של עם עברי חדש בארצו, שתרבותו מושתתת על ערכים עבריים שורשיים, היונקים מן העבר של הארץ הזאת וסביבתה. (ראה תמצית השקפתו ב"הוולכי בחשך"). רטוש עבד כעורך, מתרגם ומגיה בהוצאות עבריות שונות, ומכולן פרש, משום שלא הניח לאיש לערוך את עבודותיו. הוא הגן על ייחודו בכל מחיר. רק בהוצאת "הדר" של עמרמי, הצליח רטוש לעגון כ-30 שנה שם הצטיין כעובד

מסור ואחראי. הוא היטיב לתרגם מאנגלית וצרפתית, ותוך כדי עבודתו חידש כאלפיים מלים, שמהן הפכו לנכסי צאן ברזל בשפתנו (טווח, ממסד, תברואה ועוד). רטוש היה אופטימי תמיד, את העברית אהב אהבת-נפש. איש רעים, ובכל חברה היה בודד ושמה כאחד. רק מעטים זכו להסתופף בביתו: הלל קוק, ערי ז'בוטינסקי, נתן ילין-מור, בועז עברון, יוסל ברגנר. גם משוררים, משוררות ובני נוער שזו לעצותיו ולהערותיו. רק בסוף ימיו זכה לקורטוב של נחת. ב-1980 ערך נתן וך לכבודו יום-עיון באוניברסיטת חיפה; יום העיון השני נערך בתל-אביב על ידי לילי רתוק. רטוש נהג להשתעות הרבה עם ידידיו בבתי-קפה, החל מ"כסית" וכלה ב"אוסלו". כל בית קפה ותקופתו. עם ידידיו נמנו: ח. אברביה, אלכסנדר פן, נתן אלתרמן, המו"ל ישראל זמורה, יוסקוביץ ושלמה שבא. רטוש היה חכם שחוכמתו לא הדליחה את תומתו. הספר מרתק ורב-עניין. ■

שמואל רגולנט

## יקי מנשנפרויד

### עצב חקלאי

#### א. עצב חקלאי

חֲלָקָה,

קֶלֶח תִּירָס

שֶׁל אֶפֶר

נוֹסֵף,

בוֹכָה עַל כְּתָפֵי,

שׁוֹאֵל אוֹתִי -

לְמָה אַתָּה,

וְלְמָה אֲנִי

#### ב. סרט גנגסטרים

יְרִיָּה, וְ

עוֹד יְרִיָּה

יָהּ וּפְתָאוֹם

מִתּוֹךְ קֶהוֹת חוֹשִׁים,

מֵת.

#### ג. מחול מודרני

מְחִיאוֹת כְּפִים סוֹעֵרוֹת

לְרִקְדָן

#### פרסום ראשון

הַנְּהָדָר

שְׁבִיבוֹ חוֹלֵל,

וְאֵת גּוֹפּוֹ

מְכַר.

#### ד. רצועה

כְּרָחוֹב הַצֵּר רְאִיתִי

רְצוּעָה.

בְּקֶצֶה אֶחָד קָשׁוֹר לָהּ כְּלָב,

וּבְשָׁנֵי - אָדָם.

חֲשַׁבְתִּי אֲז,

לְאֵן לְקַתָּה אוֹתָם?

יקי מנשנפרויד, בן 19,

סטודנט לספרות ותקשורת

באוניברסיטת חיפה.

# בית המשפט העליון והספרות - תגובה

**בעקבות מאמרו של דן אלמגור בגליון 177 ("בית המשפט העליון והספרות"), העביר אלינו משרד המשפטים את פסק הדין הנוגע בדבר.**

**למען השלמת התמונה, אנו שמחים להעמיד את פסק הדין (תוך קיצורים מוצריים), לשיפוט הקורא.**

המערכת

## פסק דין

השופט ט' שטרסברג-כהן:

1. זהו ערעור על פסק דינו של בית המשפט המחוזי בכאר שבע (השופט לרון) מיום 25.6.92, בו מבקש המערער לפסוק לו פיצויים הולמים על מעשה הוצאת דיבה נגדו, תחת הפיצויים בסכום של 5,000 ש"ח בלבד שנפסקו לו בבית משפט קמא, וכן לפסוק לו הוצאות ושכר טרחה הן בגין ההתדיינות בבית משפט קמא, שם לא נפסקו לו כאלה, והן בגין הערעור.

2. התביעה הוגשה בעקבות כתבה שחבררה על ידי משיב 1 ופורסמה בעיתון "כותרת ראשית" (משיב 4), בה סופר סיפור העגום של אשה שקשרה את חייה בחיי גבר יהודי, לו נישאה בנישואים אזרחיים בפרג ב-1960, ונולד להם בן. בשנת 1964, לקראת עלייתם ארצה, עברה האשה - שלא היתה יהודיה - גיור, נישאה לבעלה אבי בנה, ברבנות בעיר פראג, נעך טקס ברית מילה לבן, והמשפחה עלתה ארצה.

חלפו שנים, ובני המשפחה חיו בארץ כיהודים לכל דבר, כשבתעודות והוות של האשה והבן נרשם שהם יהודים. עם התבגרותו שירת הבן בצה"ל שירות מלא. כל זאת, עד שנפטר הבעל ב-1983 והאשה הגישה בקשה לצו ירושה בבית הדין הרבני, שם התברר לה שאין היא ובנה נחשבים יהודים, ואין היא יורשת, ואין בית הדין הרבני מוכן לתת לה צו ירושה, וכי עליה ועל בנה לעבור גיור מחדש. האשה נפגעה מכך עמוקות והתעקשה על יהדותה ועל יהדות בנה.

בספטמבר 1984 ניתנו על ידי בית הדין הרבני, במעמד צד אחד, שני פסקי דין. לגבי האשה נקבע, כי ספק אם הגיור היה כהלכה ולגבי הבן נקבע כי הוא נוכרי. האשה לא קיבלה הודעה על פסקי דין אלה ובמלחמתה להכרה ביהדותה וביהדות בנה נסעה

לצ'כיה וחזרה כשבידיה הוכחות ואישורים בכתב על גיורה, על נישואיה שם ברבנות ועל מילת בנה. כל זאת ללא הועיל.

במר נפשה פנתה האשה לעיתונות ובעקבות זאת פורסמה הכתבה נשוא הערעור שלפנינו.

3. בתקופת קיום ההליכים בבית הדין הרבני, שימש המערער בתפקיד סופר דייונים ומזכיר בבית הדין הרבני, ובפועל היה המקשר בין הפונים לבין בית הדין, והוא האיש שאיתו עמדה האשה בקשר בדרך החתומים שעברה, לפי תיאורה.

השופט קמא קבע שהעובדות הנוגעות לכל אשר עבר על האשה כמגיעה עם בית הדין ועם המערער, נכונות הן. בקביעות אלה, המעוגנות בחומר הראיות שהיה בפני השופט קמא ובתהרשמותו מן העדים, אין מקום להתערב, ויש לדחות חלק נכבד מן הערעור התוקף את העובדות שנקבעו בפסק הדין.

4. השופט קמא ציטט שישה קטעים שהיוו לדעת התובע בסיס לתביעה ומצא כי במספר אמירות שבהם, יש משום הוצאת דיבה על המערער. הקטעים אותם ציין השופט קמא הם: "קוראים לו (למערער - ט.ש.כ.)... קליין, וזה מקרה בלבד". "רק אנשים הגונים אין בו (בסיפור - ט.ש.כ.) מצד הרבנות". "קליין הוא גרן שחור זקן, אדום פנים וחבוש כיפת משי גדולה". "קטן ומרושע - הרב קליין". "... ועכשיו בא איזה קליין אחד... איזה קליין אחד... רק הוא עשה לי את זה." (מנוולוג מפי האשה).

מהדברים הנ"ל עולה, לפי קביעת השופט, כי המערער תואר כקטן, לא הגון, מרושע ואטום, ויש בהם כדי להשפיל או לבזות או לפגוע באדם בעיני הבויות.

5. מכאן עבר השופט קמא לנתח את ההגנות העומדות למשיבים לפי סעיף 14 ו-15(4) לחוק, והגיע למסקנה נכונה, לפיה יש באמור בכתבה משום הבעת דעה על דרך פעולתו של בית הדין הרבני ועל התנהגות המערער הן מבחינת אופן ההתייחסות אל האשה ואל בנה והן מבחינת תוכן התייחסות זו, וכי הבעת הדעה - שהיא יסוד מיסודות חופש הביטוי - מותרת היא גם כאשר היא נעשית במלים בוטות, ובלבד שנעשה הדבר בתום לב, כשהעובדות עליהן מבוססת הבעת הדעה, מתוארות באופן נכון, כפי שאכן נעשה.

אשר למערער, קבע השופט קמא כי הוא היה חלק בלתי נפרד מן המערכת של בית הדין, ושימש בתפקיד ציבורי, וכי הוא זה שבא בקשר עם האשה וייצג כלפיה את בית הדין ואת עמדתו והוא זה שהתנהג כלפיה באופן שתואר בכתבה. לגבי התנהגותו של

המערער קבע השופט קמא כי החומר העובדתי לגבי התנהגות המערער, עליו היתה מבוססת הביקורת, תואר באופן נכון, ולפיכך, בעיקרו של דבר, עמדה למשיבים הגנת תום הלב. כל הקביעות הנ"ל מעוגנות בעובדות ובהוכח ואין מקום להתערב בהן.

6. טענת המערער לפיה תביעתו בגין הוצאת דיבה היא אישית ולא כנציג

בית הדין הרבני, ולפיכך הצגתו בצורה הנלעגת כפי שהוצג, יש בה משום לשון הרע, נדחתה על ידי השופט קמא. כדון. הביקורת שהיתה מופנית כלפי המערער הופנתה אליו כאל מל שהיה עובד ציבור ופקיד בית הדין וכמי שבפועל סיפל בעניינה של האשה ובקשר בינה לבין בית הדין. הוא לא פעל כאיש פרטי אלא כחלק ממערכת ציבורית, ובתוקף תפקידו בתוך אותה מערכת. הביקורת הופנתה אליו בתור שכזה, בהקשר להתנהגותו כפקיד ציבור. ביקורת זו היתה לגיטימית.

באיוון נכון בין חופש הביטוי בכלל ובין חופש הביטוי בענייני ציבור בפרט, לבין השם הטוב בכלל ושמור הטוב של איש ציבור, יש ליתן משקל רב לאינטרס הציבורי בהחלפה חופשית של מידע בענייני ציבור הנוגעים לאנשי ציבור (ע"א 214/89 אבנרי ואח' נ' שפירא ואח', פ"ד מג [3] 840, 864...).

צדק השופט קמא בקובעו כי מן הכתבה עולה ביקורת הן לגופו של עניין והן ליחס לו וזתה האשה. לגופו של עניין, כיצד אי הכרה ביהדותה של האשה, אי הכרה ביהדותו של בנה, דרישת הגיור מחדש משניהם, התעלמות מהמסמכים שהביאה האשה מצ'כיה על מנת להוכיח את יהדותה ואת יהדות בנה; בכל אלה אין ההחלטה בידי המערער אלא בידי בית הדין, והוא יכול רק להביא דברו של בית הדין בפני הפונה, בענייניו האשה. לאופן ההתייחסות אל האשה, כיצד? לפי חומר הראיות, אותו אימץ

השופט קמא, היתה ההתייחסות מזולת, מתנכרת, מתנשאת, מתעלמת, חסרת התחשבות ברגשות האשה ובנה, ללא נכונות לעזור ואולי אף תוך גילוי אסימות לרגשות בכלל. כאן, על פי העובדות ניצב המערער עצמו אל מול האשה, והוא זה שכלפיו מושטת אצבע מאשימה על ידי האשה ובכתבה.

7. בסופו של דבר קבע השופט קמא כי עומדת לנתבעים הגנה של תום לב, ואף שהביקורת היא חריפה והסגנון לעיתים בוטה באופן שאינו מקובל על אינני טעם, הכתיבה בדרך זו נפוצה ומוכרת ואין לשלול אותה... ראה ע"א 723/74 הוצאת עתון "הארץ" בע"מ נ' חברת החשמל לישראל בע"מ פ"ד לא [2] 281:

"ההגנה על הבעת דעה גם אינה נשללת בגלל אופיה הביקורתי החריף או נעדר האובייקטיביות והפרסום אינו מאבד בשל כך מסבירותו. נוסח דברים שאינו לטעמו של איש מתון ושקול, אינו הופך את הפרסום כשל יכול לכפות טעמו והגיונו הוא על המפרסם, אלא עליו להותיר מקום להבעת דעה תקיפה".

וכן ע"א 7/79 הוצאת ספרים "חיים" נ' רשות השידור פ"ד לה (2) 365:

"הלעג והסאטירה - ולעג וסאטירה חסרי טעם טוב בכלל זה - הם כלי דינם המובהקים של מבקרי ביקורת... ולא הרי חוסר טעם טוב כהרי חוסר תום לב" (365).

"... יש לאפשר למבקרים להשמיע את דבם ללא מורא ופחד, שכן נשק הביקורת הוא אחד הערכים הבסיסיים של משטר דמוקרטי ויש לשמור עליו מכל משמר" (370).

וכן דינ' 9/77 חברת החשמל לישראל בע"מ נ' הוצאת עתון "הארץ" בע"מ פ"ד לב (3) 337 בו צוטט - תוך הסכמה - קטע מתוך פסק הדין - Slim v. daily telegraph; שם נאמר,



הוא בחשבון גם את הנימוק לפיו הדעה על המערער בחוגים שהוא בא איתם במגע לא השתנתה. גם נימוק זה אינו יכול לעמוד, שכן, לא היו בפני בית משפט קמא ראיות לתמוך בקביעה כזו, מה עוד שהמטענות של לשון הרע והנוזק בעסיה, אינם מוגבלים בהכרח לחוגים מסוימים איתם בא המערער במגע וע"א 89/492 סלונים נ' דבר בע"מ פ"ד מו [3] עמ' 827' 832.

11. אשר על כן הייתי מציעה לקבל את הערעור, להגדיל את הפיצוי באופן שבמקום הסכום של 5,000 ש"ח יבוא הסך של 25,000 ש"ח, נכון ליום מתן פסק הדין של בית המשפט המחוזי, ולחייב את המשיבים יחד ולחוד בהוצאות המערער בשתי הערכאות, בסך 5,000 ש"ח. הוחלט כאמור בפסק דינה של השופטת ט' שטרסברג-כהן.

ניתן היום, ד' בתמוז תשנ"ד (13.6.94).

נוחה למשיבים שלא ערערו על פסק הדין. מאחר שאין להכרעה בשאלה זו כדי להשפיע על תוצאות ערעור זה, אשאירנה בצריך עיון.

9. גם אם אצא מתוך הנחה שהחריגה מהסביר התבטאה רק בקטע אליו התייחס השופט קמא, ולא שללה את תום הלב לגבי הפרסום בכללותו, עדיין יש לראות בפיצוי שנפסק, פיצוי נמוך לאין שיעור מפיצוי הולם על הפגיעה במערער.

תיאור המערער כ"גוזן, שחורזקן, אדום פנים וחובש כיפת משי גדולה", חורג בצורה משמעותית לא רק מן הסביר, ולא רק מהטעם הטוב. אין לראות בו רק ביטוי בוטה וחריף המותר בגדר ביקורת והבעת דעה. זהו תאור מבוז ומשפיל. עולה ממנו נימה דוחה ורמזיה מרושעת, והוא מעורר אסוסיאציות קשות של תיאור גזעני שנפס שולדת ממנו. דברים אלה לא קיבלו ביטוי הולם בפיצוי שנפסק.

10. זאת ועוד, בין הנימוקים שהביא השופט לפסיקת הפיצוי הנמוך, לקח

הדתית.

סעיף 16 (א) לחוק הקובע את חוקת תום הלב מתנה את קיומה בכך שהפרסום לא חרג מתחום הסביר באותן נסיבות. סעיף 16 (ב"ד) קובע חוקה של חוסר תום לב, אם היתה בפרסום כוונה לפגוע במידה גדולה משהיתה סבירה להגנת הערכים המוגנים על ידי סעיף 15.

השופט קמא קבע כי יש לראות בדברים הנ"ל חריגה מתחום הסביר וכי החריגה בקטע זו שוללת את תום הלב מן הפרסום בכללותו; אולם לצורך קביעת הפיצוי ציין הוא שהחריגה היתה רק בחלק אחד קטן של הכתבה ושהכתבה בכללותה עסקה בנושא שהיה מקום להעלותו ולדון בו ושהביקורת שנמתחה והדיעות שהובעו היו מותרות ומעוגנות על פי החוק.

אינני נדרשת לשאלה אם אכן שוללת החריגה החלקית את תום הלב לגבי הפרסום בכללותו. ב"כ המשיבים סבור שלא כך הוא. קביעה זו אינה

כי אם הכותב היה אדם ישר שהביע דעתו הכנה על נושא בעל עניין ציבורי, הרי אין נפקא מינה שדבריו נשאו בתוכם ייחוס שלילי ואין זה חשוב שדעתו היתה בלתי נכונה או מופרות או מוגעת מדעה קדומה, ואין נפקא מינה שהובעה בצורה גרועה כך שאנשים אחרים יכלו לקרוא לתוכה כל מיני רמזים. למרות זאת יש לו הגנה טובה. תום הלב שלו הוא המבחן העיקרי, ועל הכותב להביע דעתו האמיתית בתום לב, וכל עוד הוא עושה כן אין לו להתירא למרות שאנשים אחרים עלולים ללמוד מדבריו דברים נוספים.

8. ברבר אחד מצא בית משפט קמא חריגה מן הסביר. הכוונה לתיאור הפיזי של המערער, המופיעה בכתבה לצד תמונתו, בו נאמר: "גוזן שחור זקן, אדום פנים וחובש כיפת משי גדולה", כאשר הצירוף של כל מרכיבי הפיסקה כוונתו לפגוע במערער באמצעות התיאור הפיזי שניתן, הכולל גם רמיזה לאמונתו

## רות בן דוד

## פרשים קלים

כָּל נִסְיָעָה הִיא תּוֹרָה  
כְּלָלִית, לְקִרְאָת הַנְּסִיָּעָה.  
תְּרַגּוּל לְסַחֵב  
פְּחוֹת מִטְעֵן, לֹא  
אֶת עֲלִיּוֹת הַגַּג,  
אֲמוּן עַד  
שְׁנֵהִיה  
פְּרָשִׁים קְלִים

מִצְחִיק,  
רוֹפֵא הַעֵינַיִם אֲמַר  
לִי, שְׂאִין לִי  
דֵי דְמַעוֹת  
וְזֶה קוֹרֵה בְּגִלְל הַגִּיל לָהּ לָהּ לָהּ.

עֵתָה סוּף, סוּף אַתָּה  
יְכוּל, גַּם בְּמַחְוִיגִים לֹא עֲמִידִים לַמַּיִם  
לְצַלֵּל, לְקַרְקַעִית הַיְּבֵשָׁה.

בְּמִשְׁלֵשׁ הָאוּר, מְקַדְקַד מְנוֹרַת הַקְּרִיאָה,  
צֹלַע אַחַת אֲנִי,  
צֹלַע אַחַת אַתָּה.

אִם נִגְרַר  
כְּרֹסָא אֶל כְּרֹסָא  
הַנְּאוֹר וְנִהְיָה  
כְּמוֹ הַפְּרָחִים עַל הַשִּׁלְחָן?

הַעֲרָמָה הַזֹּאת שְׂמַפְעִילִים  
פְּעִילֵי הַצִּיּוּד הַכְּבֵד  
יָד אַחַת נֶאֱחָזֶת בְּיַדֵּית הַהַלּוּכִים  
הַשְּׁנִיָּה בְּמִטְפַּחַת צְחוּרָה לְעֶצֶר  
אֶת דְּרָכּוֹ שֶׁל הַחוּשׁ אֶל הַרִיחַ

הַרוּחַ בָּאָה בְּהַ מְאַרְבֵּעַ הַרוּחוֹת  
מִבְּעֵטוֹת רְגֵלִים וַיִּדִּים וְרֹאשִׁים  
מִהַנְּהַנִּים וְשׁוֹלֵלִים וְרַעֲשׁ בָּא וְקוֹל וְאִין  
מִי שֶׁיְכוּל לְשִׁמֵּעַ הַמִּצָּא לְפַחוֹת מְנוּחָה  
עַד שֶׁהַקְּרוֹם יִפְקַע  
עַד שֶׁהַעֲצָמוֹת  
לֹא, אִין מְקוֹם  
לְדֹאגָה. בְּחַרְף  
שְׁלֵגִים יְכַסִּימוּ, בְּאֲבִיב  
יַעֲלוּ עֲשָׂבִים

לֹא שָׁבִים  
רַק שְׂדוּרִים תּוֹזְרִים  
יֵשׁ לִי יְכֹלֶת נְדִירָה לְמִצּוֹא  
מְנוּחָה בְּכֹרֶסָא רְעוּעָה  
שְׁתֵּי יָדַי מִחֲפָשׁוֹת אַחִיזָה  
שְׁתֵּי רְגֵלַי כְּמַעֵט נוֹגְעוֹת בְּעֲרָמָה הַזֹּאת  
לֹא, זֶה לֹא מְפָרִיעַ לְפַעוּלַת הַשְּׂדוּר הַתּוֹזֵר  
לְחוֹר וְלִהְקָרִין וְלִהְקָרִין וְלִשְׁדֹר מִהַצֵּד הָאֲחֵר שֶׁל עֵינַי  
שִׁקֵּט  
אֲבֵל יֵשׁ לִי שֵׁם לְכֹל יָד

עתידנות נוסח ז'ול ורן

פרסום כתב יד נשכח של ז'ול ורן הוא חגיגה יוצאת דופן ומעוררת סקרנות. מה עוד יכול הסופר לומר על העתיד, שלא נאמר עדיין? לאחר בדיקה ואימות כתב היד משנת 1863, התברר שהמזל, ז'ול הצל, הוא זה שסירב להוציאו בסענה שזוהי עיתונות מהסוג הנמוך. הסופר ספג את העלבון וכנעו. לאחר מותו רשם בנו, מישל, את כתב היד "פאריז כמאה העשרים" ברשימת הכתבים שלא פורסמו. את עקבות רעיונותיו שנגנזו, אפשר למצוא ב"העיר האידאולית", משנת 1875, המהווה סאטירה על המודרניזם האורבני, לא בפאריס אלא בעיר, אמיאן. בספר ימצא הקורא את כל מאפייני כתיבתו של ז'ול ורן: פירוט יתר ופסימיות, שאינה סותרת בהכרח את תמיכתו הנלהבת בקידמה המדעית. לדברי מבקר להימונד, הפסימיות היא נתון בסיסי באישיותו של הסופר ותוצר של חשיבתו, דבר היכול לתת הסבר לעובדה, שז'ול ורן בן השלושים וחמש, עדיין בתחילת דרכו, מביע נוסטלגיה ומרירות ההופכות את הנבואה לקללה.

הלהל הראשון הצפוי לקרות: כבר ב-1863 צפה ורן, בדיוק מדהים, את השפעתו של המיכון בחיי היומיום של שנת 1960 (עליה הוא מדבר). על אף העובדה שמקצב החידושים הולך וגדל, הולך ומסבך כל ניסיון לחיזוי העתיד, קשה לראות סופר בן ימינו מסתכן בויגיק לעבר שנת 2080 עם תעוזה דומה לזו של ז'ול ורן. גאונותו של הלה מאפשרת לו להתבסס על הסתכלות קרובה ואינטנסיבית על ההווה המובילה לדיוק מדהים באבחנות לגבי העתיד והשלכותיהן המחרידות. ולא רק את המיכון הוא פאריס מפתיעים עוד יותר. נראה כאילו קווי המטרו והרכבת הפריסאיים ישמו את תוכניותיו, למעט בפרטים קטנים. המכוננית הפרטית עם שריפה פנימית הולכת ומתפתחת לפי תחזיותיו מבלי לגרום לזיהום אוויר, והעברת מידע נעשית בסכניקות קרובות מאוד לאלו המתוארות בספר. דבר אחד כללל במחזה העתידי הזה: נוכחותם של השבבים ומסך המחשב בחיי היומיום, וזאת, על אף שכיבוש החלל ומצולות הים הוגשמו כמעט בשלמותם.

מישל דיפרנאוה, גיבור הספר, משורר ומחזאי הניזון מספרי הקלטיקה, חי בתרה פריסאית אפרורית השקועה במרדף אחר התומרני, ומנסה לשרוד בעזרת למדנותו. הוא מתבקש לכתוב טקסטים מביאי תועלת הנמדדים בקילוויול, והיוונית והרומית עליהן גדל הן שפות שמתו ונקברו. מסע השמדת התרבות נעשה בפיקוחו של בנק, לא נותר לאנשי התרבות והאמנות, הזוכים לאהדתו הבלתי מסויגת של יוצרם, אלא להיות

לולינינים בחברה הממוכנת ולהסתגל למנהגיה ולבתיה שבהם הוסבו הספרייה והפסנתר לרהיטים שימושיים: אוכלים על הפסנתר. יתרה מזאת, המוסיקה מועברת דרך מגברי קול באולמות בעלי עשרת אלפים מקומות! בחברה זו האמן נהפך לסוחר, והנשק בא במקום האומץ האישי של הלוחם. אוויר הכפר מזוהם ואף הנשים אינן כפי שהיו. מספרם של העיתונאים עולה על זה של הקוראים, ובאקדמיה הצרפתית יושב רק איש ספרות אחד. התחושה היא אפוקליפטית, ומעניין, שזאדם, ששר דרך קבע שיר הלל לכושר ההמצאה של תקופתו, הביע דווקא בתחילת דרכו, את חרדתו העמוקה מהעתיד. הנבואה שאכן הגשימה עצמה יותר מכל היא החשש, שיחד עם הקידמה, מאברת האנושות את אמנות החיים.

PARIS AV XXeme SIECLE/  
JULES VERNE  
HACHETTE - LE  
CHERCHE MIDI

...ונוסח ז'ק אטאלי

התקווה הסוציאליסטית, שהיוותה עבור רבים את המשיחות החילונית, התמוטטה זה מכבר. האוטופיה שאיננה עוד, השאירה יתומים רבים והביאה בעקבותיה גל של ספרות נוסטלגית, אשר במרכזה עומדת שאלת המשיח. אחד היתומים הוא ז'ק דרידה שפירסם את "הצללים של מרקס", ועכשיו מפרסם ז'ק אטאלי את "הוא יבוא". שניהם מנבאים את התמוטטותו של המשטר הקפיטליסטי.

"הוא יבוא" שייך לז'נר של קאונטר אוטופיה. הספר מעביר אותנו קדימה בחמישה שנה, שהיא תקופה קרובה ורחוקה וזיה בכרי לאפשר לסופר להתבטא גיחס לתקופתנו. אנו נמצאים בזמן שלפני הפורענות. כבר התפוררו כמה מדינות אירופאיות (איטליה, בלגיה, רוסיה), ולשלטון הפוליטי יש כפיל בצורת חברה רב לאומית. הגיבור, מורטימר, רופא בריטי ויהודי, שהקדיש חייו למטרות הומניטריות, מוצא עצמו מריר ומאוכזב. האנטישמיות הסובסילית המפעפעת בחברה האנגלית, שבראשה עומדת לידי רוברטס (רב ראשי המדינות הן נשים), חוסר הוודאות התברתית שבו שרוי רופא יהודי גדול, והמבוכה מול המרד של בנו יונתן, בעל הייעוד המשיחי, כל אלה חוברים ויוצרים דמות כאובה ומשכנעת.

לדברי מבקר להימונד, נראה שיש בספר ממד אישי ורגשי המעניק אמינות לדיונים הפוליטיים והתיאולוגיים הנמצאים בו. הסגנון גנדרני במידת מה, ומונוטוני בכל הנוגע לתיאור הפנמי של הדמויות. רומן עתידי זה מזכיר אמנם את אורוול בספרו "1984", אולם פחות

מחריד. גם המצאות לשוניות אין בו, למעט אחת שהוא שואל מאורוול - השם "אחוזה" - הניתן לקבוצת מהפכנים הרוצה לתקן את העולם הדקדנטי הזה באמצעים אלימים. בכדי לתאר את המציאות, נוקט אטאלי בנימה אפוקליפטית, ומקבל השראה ממקורותיה המסורתיים של המשיחות היהודית. הוא מאמץ את הגירסה המקובלת, זו הרואה במשיח את המושיע הקולקטיבי, המבשר את קץ הימים. על-אף הדחיה הברורה של תפיסת המשיחות נוסח חסדי לובאביץ', הרי שהמסר ברור: במאה העשרים, המשיחות הקולקטיבית מסתיימת בחששות כבדים לקראת הבאות. המשיחות האחרת, זאת המותאמת טוב יותר (מזו של לובאביץ') למרחב האישי, עדיין מחכה לאוטופיסט שלה.

IL VIENDRA / JACQUES  
ATTALI, FAYARD

סלמן רושדי או כוחו של הדמיון

סלמן רושדי משמש, לדברי מבקר ה"טיימס" הלונדוני, כשפן ניסיון. ניסיון בלתי מתוכנן, פרי המקריות בלבד. התנאים פשוטים: קחו סופר, דונו אותו למוות, אלצוהו להתחבא, השאירו אותו לבר, ללא ידידים, בהתמודדות מול הפחד והכבדיות, וראו אם גאונותו בעינה עומדת. סימן ראשון לתשובה חיובית הופיע ב-1991, עם צאת ספרו לילדים "הרון וים הסיפורים", שבו נתן ביטוי ברור לפולמוס שבינו לבין התיאוקרטים האיראניים. הילד-הגיבור ניצב מול נסיך השונא סיפורים, מכיוון שהוא רוצה לשלוט בעולם, ובתוך כל

סיפור, כידוע, מתקיים עולם בלתי נשלט. הספר מהווה פרשנות חריפה על העוינות הנצחית בין הדיקטטורה, הרוצה לשלוט בחלומותיו של האדם, לבין הספרות, הרוצה בשחרורם, מאבק שלו שותפים גם כוהני דת וגם טרוריסטים. ספרו החדש של רושדי, "מזרח, מערב", אינו מיועד לילדים, והבעיות אינן נפתרות על-ידי חיסולם של הרעים. אבל רושדי תובע, גם כאן, את זכותה של הפיקציה. בעידון ובתקיפות הוא מטפל במכלול נושאים: השימוש שהאדם עושה בה, היכן סמונה יכולתה לשחרר אותנו, יחסיה הדו-סטריים עם השקר והחלומות. נושאים אלה משתקפים בצורה מבריקה בכל הסיפורים, כמו גם סיפור האהבה הדו-משמעי של הסופר עם אנגליה ועם הודו, השזור בכל הספר ומעניק לו את כותרתו. מעמדה המיוחד של הפיקציה הוא מרכזו המעין של רושדי נגד קנאי האיסלאם. חוסר היכולת להפריד בין אמונה לדמיון, בין פיקציה לעובדות, והחששות שהיא מעוררת בקרב דוגמטיסטים, בין השאר בגלל יכולת להציע אלטרנטיבה לעקרונותינו, הם החומרים העיקריים לספרו.

ובכן, במה מקדם הספר את "הניסיון"? הוא מוכיח לנו שהיכולת הסיפורית של הסופר שרידה וקיימת - הכישרון, החרן, הפשטות והחריפות עדיין נמצאים כאן. בולטת גם הווירטואוזיות של הסופר בהענקת תלת ממדיות לדמות, על ידי מלים בודדות שהוא שם בפיה, ומעל לכל, בולט רוחב היריעה של הספר. תשעה סיפורים קצרים המעבירים אותנו לעולמות שונים בוורסטיליות סגנונית מדהימה, בנוסח לילות ערב, בנוסח הספרות האנגלית במאה השמונה עשרה, בסגנון העתידי.



סלמן רושדי

יהודים מפולין, רוסיה וגרמניה - אשר חייה עברו בצל השואה, בתורתו מגבש הפילוסוף סינתזה, לעתים פרדוקסלית, שאותה חיפשו האוקספודן בכל נדודיהם, והופך אותה למשמעות הקיום. מקורות השאיבה שלו מגוונים: הן המסורת התלמודית והן הרומן הרוסי עם מאפייניו הסוערים והמטאפיסיים. וכך מתמזגות אצלו היהדות והמסורת הפילוסופית של המערב, אולי אף יותר מכפי שהיה רוצה. בזרימה הייחודית הזאת בין מסורת אחת לשנייה, המאפיינת את יצירתו של לוינס, יראו כמה יהודים, ואף נוצרים רבים, את תחילתה של פילוסופיה של האמונה המותאמת לסוף המאה העשרים, סוג של רציונליזם דתי.

בנוסף ליצירתו המקורית, לוינס הוא המתרגם של אחרון "ההגיונות הקדטזיאניים" של הוסרל, הנוגע לבני-טוביביקטביות. אולם וביעיקר, מוכיחה הביוגרפיה באופן ברור, שלוינס הוא זה שהביא לתודעה הצרפתית את היידגר, עובדה שמעט מאוד מחסידיו של הפילוסוף הגרמני מכירים בה. מכאן, השאלה הנשאלת היא, איך אפשר להבין שאדם, אשר כל חייו קשורים למסורת היהודית יכול, מבחינה היסטורית, לפעול כמקדמה של משנת היידגר, שהכילה כבר ב-1929 את סימניה הראשונים של גישתו האנטישמית, וביטאה ב-1933 את יחסו האוהד כלפי הנציונאליסטיצואליזם? על-אף האור ששפכו המחקרים האחרונים על פעילותו של היידגר ועל תקופתו בכללותה - המוכיחים כי כל הורמים הפילוסופיים בגרמניה התחרו ביניהם על הכבוד לשרת את האידיאולוגיה הנאצית - אין בכך כדי תשובה מספקת למקרהו של לוינס. השאלה מופנית היום לפילוסופיה עצמה.

שאלה זו, שהאינטלקטואלים הצרפתים התעלמו ממנה, מצאה תשובה פילוסופית בדוקטרינת לוינס. בעיקרה היא מבוססת על דתיה מחלשט של פולחן הטבע והערצת האדמה והשורשים. מול פולחן השורשים והמקורות, מול הקדושה הפולחנית, מעמיד הפילוסוף את הקדושה המופשטת, את "האמת הנוודת". מול האלימות של הדיאלקטיקה ההגליאנית הוא מעמיד את הפתיחות לאחר, ומציע לטקל את האונטולוגיה לטובת האתיקה, שתתייחס לקשר עם הוולת. למעשה, תבטיח הנדירה האתית את עתיד הפילוסופיה. ובואת, לוינס הוא דמות יחידה אף אם גישתו התיאורטית מעמדת אותו מדי פעם עם העם היהודי המחפש שורשים (בישראל), או עם החלק הנוטה להתבוללות (בגלות). ולמערב מציע לוינס את המשענת הפילוסופית בכדי לשקם את היסודות הרעועים של אתונה. ■

EMMANUEL LEVINAS /  
MARIE - ANNE  
LESCOURRET.  
FLAMMARION

שמטרתם המוצהרת היא לשקם את אחדות האומה, ובא-איוכוך תקופת וישי. רק בשנות השבעים תיורק האבן הראשונה כדמות סרט - "הצער והחמלה" - ותנפץ את המיתוסים המאפיינים את התקופה. במקביל מסתמנת התעוררות של הזהות היהודית בקרב קהילה, שלא תבעה עד כה פרשנות משלה, לכלל תקופת הכיבוש. המודעות הגוברת והולכת לשואה בשנים אלו, מובילה בהכרח, להכרה כי למשטר וישי יש אחריות ישירה לגורלם של היהודים. השלב הבא יהיה זה של המיליטנטיות המאוחרת, המטילה את האשמה על כל דור המלחמה, דור אשר קשר קשר של שתיקה והטיל איפול על הסודות המסתתרים עדיין בארכיוני המדינה. המחברים מצביעים, בעזרת סדרת תחקירים, על ההגומות, על כפל המשמעויות, על השגיאות והאופנות שנוולו בעקבות "אובססיות וישי". המסקנה המתבקשת מהספר, לדברי מבקר לה-מונד, אינה לגנוז את העובדות, אלא להפסיק ב"ריטואל הילדותי" המבקש לראות בכל פרט חדש המתגלה - סקופ. העבר ידוע, נלמד גם כיום, והחשוב הוא, "להבין, ויתרה מזאת, לקבל ... שהעבר, והטיפול שניתן לו על-ידי בני דורו, אבד עליו כלח". אין על האובססיה של העבר להיות "סירוב כלפי העתיד".

VICHY OU LES DERIVES DE  
LA MEMOIRE - ERIC  
CONAN et HENRY ROUSSO  
/ FAYARD

## עמנואל לוינס - ביוגרפיה

הביוגרפיה הראשונה של הפילוסוף היהודי צרפתי עמנואל לוינס, בן פילוסופית בין אתונה, ירושלים ורומא, ומהווה, לפי מבקר לה-מונד, מבוא ליצירה חשובה וקשה ולא רק תחקיר על חייו של הפילוסוף. שיעורי התנ"ך המפורסמים של לוינס, שניתנו כל שבת בבוקר בסמינר כ"ח בפאריס, היוו שלב הכרחי להכרת היהדות במסלולם של אינטלקטואלים רבים. על אף זאת הוא נתקל לא אחת בקרב בני-צעמו בצרפת, בחוסר הבנה, ולישראל הגיעה משנתו באיחור רב. היום, כאשר ערכה של תורתו אינו שנוי במחלוקת, ניתן לומר שדווקא הסבלנות היא סימן ההכר לדרכו. דרך שתחילתה ב-1905 בקובנה, מקום שהיה בית גידול לרבנים ותלמידי חכמים, שגילו התנגדות למיסטיקה ובד-בבד נמשכו לידע החילוני; שהתנגדו להתבוללות אבל התמודדו מול מסורת רבת עוצמה. נציגיה של תרבות פולריסטית שנעלמה ואשר שאפו למיזוג העבר והווה. את המטען הזה הביא עמו לוינס, בשנת 1923, לצרפת, שבה היה חלק מחבורה אחרת - זו ההולכת וגדלה של פליטים



דוריס לסינג

היא מגיעה - עם ילקוט ובחוסר כל - ללונדון, ומצטרפת למפלגה הקומוניסטית הבריטית, מה שהיא מכנה היום "המעשה הנוירוטי ביותר" שעשתה. בתקופה זו נשאה הרצאות, נפגשה עם מהפכנים אירים וחיתה בדלות רבה. היום, בגיל שבעים וחמש, עדיין יפה, בכיתה המדיף רוח נעורים, מסרבת הסופרת לשחק את תפקיד "הגברת הגדולה של הספרות", וזאת, על אף הצלחותיה הכבירות בקרב הקהל והביקורת. לאפריקה היא אינה מתגעגעת, ואת לונדון היא עדיין מעדיפה על פני מקומות אחרים, על אף, שלרבריה, "מעולם לא הרגישה שיית למקום כלשהו". ומכאן, אהבתה ללונדון, שבה היא יכולה להיבלע מבלי שאנשים יבחינו בה.

## תקופת וישי - העבר שאינו עובר

"החובה לזכור היא קליפה ריקה אם אין היא נובעת מתוך ידע... אם אין היא קשורה לחובת גילוי האמת" אמרים ההיסטוריון הנרי רוסו והעיתונאי אריק קונן, שחברו בפעם השלישית בכדי לכתוב את "וישי או הידרדרות הזיכרון". בספר הם מוחים בחריפות נגד הפרשנות המוגזמת לה זכתה "חובת הזיכרון", ועל הדברים הנשמעים כיום בנושא זה. לדברי המחברים, שנות הכיבוש הגרמני ומשטר וישי זכו לאופני הצגה שונים מאז המלחמה. מהעבודות והמספרים שמביא הספר, עולה שהשלב הראשון, שלה הטיהור, מתאפיין ברצון לחוק את עקבות הכיבוש, ולכן אין לטעון שמשפט וישי לא נעשה. עם זאת, מקובל היה על דה-גול, על רוב המפלגות, ועל רוב הצרפתים, שמשטר וישי, האנטישמיות, ושיתוף הפעולה הם סטייה מבישה בהיסטוריה הלאומית. את העדיפו לראות במחתרת הצרפתית הם התגלמות הערכיה האמיתיים של צרפת. מעמד העל שניתן למחתרת התעלם מהפאשיזם הצרפתי ומהאנטישמיות. התקופה השנייה מתאפיינת ב"הדחקה", בחוקי חנינה,

לדברי רושדי "התערובת" הזו היא נקיטת עמדה פוליטית ברורה נגד רעיון הטוהר: טוהר הגזע, טוהר התרבות, טוהר הדת, שעמדו מאחורי מעשי זוועה רבים. ועל אף זאת, אמר המבקר, חולשתו העיקרית של הספר היא דווקא היותו בלתי מוזק. אין כאן זכר למתקפותיו הקשות של רושדי שהעלו אותו לכותרות. בעבר הצהיר הסופר "חופש הביטוי הוא החופש לפגוע".

מבלי הזכות לקרוא תגר על כל אורתודוקסיה, חרל חופש הביטוי מלהתקיים. ואם "מזרח, מערב" מבשר רושדי חדש וזהיר יותר, הרי שאנו, הקוראים, נצא נפסדים.

EAST WEST / SALMAN  
RUSHDIE, CAPE

## דוריס לסינג על עצמה

כעס. זו הסיבה לכך שדוריס לסינג התחילה בכתיבת האוטוביוגרפיה שלה. לאחר ששמעה בשנת 1992, שהמישה ביוגרפים אמריקאים (שאת רובם אף לא פגשה) מתכננים כתיבת ביוגרפיות שלה, החליטה, כדי למנוע אי דיוקים, כי היא תהיה זו שתספר את סיפור חייה. כמו כן, רצתה לסינג, שגדלה ברודייה, להשאיר לילדיה ונכדיה תמונה נאמנה מרודייה של ילדותה.

"מתחת לעור" הוא חלקה הראשון של האוטוביוגרפיה. פרק חשוב אחד מחייה (החלק השני ייצא לאור בתאריך מאוחר יותר) וספר עמוס באירועים עובדתיים ורגשיים ובחוויות של בת-כפר בארץ קולוניאלית, הרעבה לתרבות ולרעיונות. ילדותה ונעוריה עובריים בסך, כבת לזוג אנגלי, שנודד לאחר המלחמה מפרס לרודייה, והתיישב בה. לסינג מדברת ללא כחל וסרק על ילדותה העניה בכפר, על החינוך הבלתי שגרתו שקיבלה (ועל אף היותו מ"יבוא אנגלי"), על צעירותה (בגיל ארבע עשרה עזבה את בית הוריה והחלה לעבוד), ועל החלטתה הנחושה לא להיידמות להוריה. מכאן ועד למרד הנעורים ולפעילות פוליטית מהפכנית - הדרך היתה קצרה. על פעילותה ברודייה, על ההקצנה הפוליטית והשתייכותה לקבוצת "האדומים מסליסבורי", שחבריה היו קומוניסטים או קומוניסטים בדרך, היא מדברת היום בביקורתיות ומגדירה אותה כ"מגוחכת". כאשר התפרזה הקבוצה, המשיכה לסינג במסעה האינטלקטואלי, שהמפלגה היוותה רק את ראשיתו. חבריה למסע היו הראשונים שהכירו בה כסופרת, על אף, שלרבריה, מעטות היו ההוכחות לכתיבתה; בכך, עזרו לה לגבש את דרכה וגורלה כסופרת. עם שקיעתה של ההתלהבות הפוליטית הלך וגדל הצורך הקיומי בכתיבה. הספר דן כמו כן, בשני נישואיה הכושלים ובשלושת ילדיה. ב-1949

# להביע את הריחות

ננסי ברג

הכול יכול להשתנות מלבד השפה שאנו נושאים אותה בתוכינו, כמו עולם מיוחד וסופי שברחם האם.

איטאלו קאלוויני

מקנא אני בסופרים שחוו את חוויות הינקות, את גן הילדים, את אהבתם הראשונה על אכזותיה את כתיבת השורה הספרותית הראשונה - ואת הרומן המסכם והאחרון - באיתה ארץ, באותה שפה, ובאותה תרבות.

סמי מיכאל<sup>2</sup>

למה כוונתי?

כשהגיעו הסופרים היהודים מעיראק ארצה, הם היו צריכים להחליט באיזו שפה להמשיך ולכתוב ב"בית החדש".

להמשיך לכתוב בערבית, משמעותו לשמור על משהו מוכר בארץ זרה ולהשתמש במדיום אשר בו אתה מרגיש בבית; השפה קשורה לעבר, לבית, ולפיכך, אפשר לטעון שהיא מתאימה יותר להביע את הזמן והמקום ההוא, אם שומעים לעצה לסופר המתחיל - "לכתוב על מה שאתה מכיר".

אלו שפנו לעברית הצטרפו להתגבר על כמה קשיים; נדרש מהם:

- זמן לרכוש שימוש שוטף בשפה.  
- כוח המצאה כדי למלא פערי אוצר מלים (שהוא דל יחסית).

- החלטיות להימנע מחדירת שפת האם לשפה החדשה. (ואולי בעיית החדירה מחריפה בעקבות "מאבק" שבין שתי השפות השמיות).

בנוסף לכך, יש אתגר גדול בתרגום לעברית, חוויה ש"נחווה בערבית";

הכתיבה בערבית ספרותית, מעצם מהותה, יוצרת מרחק מן החוויה היומיומית והשפה המדוברת. המרחק בין החוויה וביטוייה הספרותי הולך וגדל ככל שהזמן עובר. הכתיבה בערבית יוצרת לפיכך, חוסר מיידיות.

רוב היהודים יוצאי עיראק, שהמשיכו לכתוב בערבית כשגרו כבר בישראל - עלו בגיל מבוגר יחסית<sup>18</sup> או שעלו שנים אחרי העליה ההמונית<sup>19</sup>. בין הסופרים שיידונו במאמר שלהלן, שניים ממשיכים לכתוב בערבית עד היום הזה: סמיר נקאש ויצחק בר-משה; שלושה עברו לכתיבה בעברית: שלום דרוויש, סמי מיכאל ושמעון בלס; ואחר מהם התפרסם רק בעברית: אלי עמיר.

ועכשיו, הפרדוקס.

לסופרים שבחרו לכתוב ערבית היה רקע בעברית, בעוד שלסופרים שבחרו אחרת,

מוצא פיצוי, בהרחבה, בתחומים אחרים (טהרת אוצר מלים, קצב, איזון סינטקטי).<sup>11</sup>

אלו שלומדים ומשתמשים בשפה חדשה הופכים מודעים לקשיים. נבוקוב תיאר את התהליך כמכאיב מאוד - כמו ללמוד מחדש איך לאחוז בדברים אחרי שמאבדים שבע או שמונה אצבעות בהפצצה.<sup>12</sup>

תאגיי מודארסי, למשל, חש כי הוא תמיד "כותב עם מבטא".<sup>13</sup>

סגנון אישי עלול להתקבל כחוסר יכולת לשונית, כך שלפעמים הסופר משתדל לכפר על זה במאמץ יתר או בשפה מאוד מליצית, או מתרחק מכל חידוש נסיוני.

ברם, יש יתרונות מסוימים לשימוש בשפה חדשה: רגישות יתר למשמעויות וצלילי מלים; או ביתרונות של השפה המאומצת עצמה: קונרד בחר באנגלית כשפת הכתיבה, כי חשב שהיא יותר רבגונית מהפולנית.<sup>14</sup> נבוקוב חשב שיוכל להגיע ליותר קוראים באנגלית מאשר ברוסית.<sup>15</sup>

אנטון שמאס החליט כי אינו יכול לכתוב באופן שהוא רוצה ואת מה שהוא רוצה - בערבית - שעוד לא היו בה התבניות שכבר ישנן בעברית.<sup>16</sup> מכל מקום, האמצעי הלשוני משפיע גם על הכתיבה וגם על הקריאה של כל ספרות באשר היא.

אנו משתמשים במושג "שפת-אם" (mother tongue) כדי לציין קשר בסיסי, יסודי, אפילו ביולוגי בין היחיד ושפתו.

איטאלו קאלוויני משווה את שפת האדם לרחם אמו; לדבריו של סמי מיכאל - לעבור לשפה חדשה - קשה יותר מלעבור ניתוח לשינוי המין.<sup>17</sup>

באופן דומה אנו מדברים על "מולדת" (שהיא "mother land" או "ארץ-אם" באנגלית). כאן בישראל, בארץ קיבוץ גלויות וקיבוץ גולים, המושג "מולדת" נושא מטען עשיר וכבד. משמעות החלום הציוני היא לייסד גם מולדת וגם שפת-אם, להחליף את המולדת ושפת האם המקוריות; זאת אומרת, לשנות עובדה ביולוגית.

במקרה של סופרים ישראלים יוצאי עיראק, קיימים רבדים בנוסף לאלו הקיימים בקרב סופרים שעוברים למקומות אחרים בעולם.

## על סופרים יוצאי עיראק

ושא הדו-לשוניות בתולדות הספרות העברית המודרנית נבדק ונתקר ביחס לידיש ושפות אירופאיות אחרות<sup>3</sup>, אבל, בדרך כלל, החוקרים מתעלמים מתרומות המגיעות משפוח ותרבויות אחרות, כולל ערבית. בכוונתי לדון כאן בקבוצת סופרים יוצאי עיראק, בגלל חשיבותם כקבוצה בתחית הספרות הערבית המודרנית בעיראק; ובנוסף, מאחר שלטענתי, חשיבותם מקבילה גם כאן.

הסופר שעובר לסביבה לשונית שונה, צריך לבחור בין להחזיק במוכר או להעז ולכתוב בשפה חדשה - אולי המלה "לבחור" איננה מדויקת ביותר - כי זה נכון לגבי סופרים שממשיכים לכתוב ב"שפת-האם", בגלל אי-יכולת ללמוד שפה חדשה (אמיתית או לא)<sup>4</sup> וגם לגבי סופרים שמרגישים שהשפה "בחרה" בהם.<sup>5</sup>

אלו שבחרים באופן מודע חייבים לשקול כמה וכמה גורמים.

במחקרו "Transcending Exil", שואל אשר מילבאוור:

למה יהיה זר נוטל על עצמו מאמץ כזה מכאיב וכה יסודי כמו להשתלט על שפה חדשה, כדי ליצור ממנה, בסופו של דבר, אמצעי לאמנות, דרך להגיע לקוראיו, כלי שרידה אינטלקטואלי?<sup>6</sup>

יש כאלו שבחרים לא ליטול על עצמם את "המאמץ המכאיב והיסודי" הזה; הם שומרים על שפת אדם כדי לא להסתכן, וכדי לשמור על קשר עם העבר, לתרום לתרבותם הלאומית<sup>8</sup> או להימנע מלחיות בגולה לשונית.<sup>9</sup>

להמשיך לכתוב בשפתך המקורית, במרחק מה ממנה, לא דווקא גורם לסטגנציה לשונית.

אווה תומפסון כותבת על אפשרויות להעשיר גם את השפה האורחת וגם את השפה המארחת<sup>10</sup>.

או כדברי צ'סלב מילוש:

הסופר הגר בקרב עם המדבר בשפה אחרת משלו, מגלה אחרי זמן מה, שהוא מרגיש את לשונו בדרך חדשה... אספקטים וצלילים חדשים נגלו, כי הם בולטים יותר מול השפה המדוברת בהווי החדש; ואז, צמצום בתחומים מסוימים (שפת הרחוב, סלנג)

הסופרים הצעירים יותר. למרות מעבר הזמן בשטח ההתקבלות על-ידי קוראים ומבקרים ומסורת תולדות הספרות העברית החדשה, הלא ילידית, כל אחד מרגיש את עצמו שונה מן הסופר יליד הארץ.

מיכאל, למשל, מרשה לעצמו פחות לשחק עם השפה:

עדיין אני מקנא באנשים שנולדו אל תוך השפה העברית. הם יכולים לסרס מלים במודע ולעוות אותן. הם חופשיים לקחת את השפה, לעשות ממנה עיסה ולשחק בה כרצונם. להם יש זכות לגיטימית לעשות זאת. אני חש שאיני רשאי לנהוג כך.<sup>27</sup>

כדי להתגונן בפני חרירת שפת האם, בלס לא הירשה לעצמו לקרוא בערבית, או אפילו להקשיב לשידורי רדיו בערבית, במשך שלוש השנים שבהן כתב את רומנו הראשון, "המעברה" (עם עובד, 1964).

ואין זו השפה בלבד שהסופר זקוק לה, אלא גם הרקע התרבותי. מיכאל אמר פעם, שהוא מצטער על הרקע התרבותי שלו הערבי-איסלאמי המהווה התחלה חסרת תקווה לסופר עברי.

ההבדל בין הפשטות של הערבית המודרנית לעומת הערבסקות של הערבית המסורתית היווה יתרון נוסף לעברית.

בחירת השפה העברית לא נבעה דווקא ממשיכה אליה, אלא מתוך הכרות עם החוסרים של השפה המקורית בהקשרה החדש.

ייתכן שהגורם הקובע היה עניין מספר הקוראים. הסופרים הללו התחילו לכתוב בערבית כדי למצוא קהל יעד גדול יותר לגביהם, הרואים את הספרות כפעולה תקשורתית.

לכתוב בערבית, משמעותו להיות בעמדת



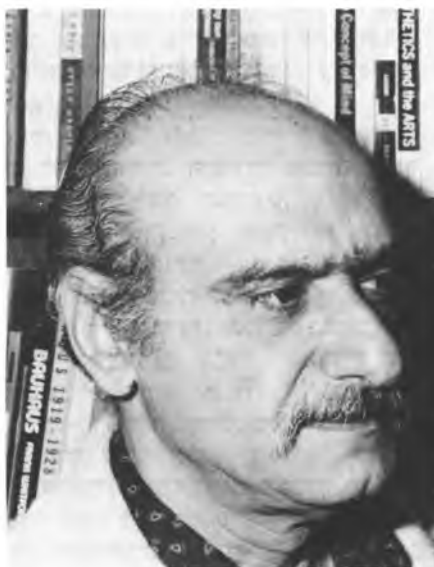
ששון סימך

נחיתות מבחינת הקהל. אמנם אין הרבה קוראי עברית. אבל לעומתם אלו שמוכנים ומעוניינים לקרוא ספרי יהודים ישראלים הכותבים בערבית מעטים עוד יותר.

אנחנו כותבים בערבית. אם ברצוננו גם למלא את השליחות (שלנו) וגם, שיהיה לנו סיפוק עצמי מכך שאנחנו כותבים, אין מנוס מללמוד את השפה העברית.

היום אני כבר לא זוכר מי אמר מה, מי אמר "לא, עלינו להמשיך בערבית", מי אמר "כן!" המציאות הראתה אחר-כך, שהוויכוח למעשה הוכרע, הוכרע עוד לפני שהתלהט, ועובדה שרוב האנשים שנכחו, או שעברו לכתוב בעברית או שהפסיקו לכתוב.<sup>24</sup>

סיכום פגישה אחת מופיע ב-"אל-ג'דיד". בין המשתתפים היו שמעון בלס וסמי מיכאל. היו שחשבו, שבחירת השפה פחות חשובה ככל ש"הספרות ממלאת את חובתה כלפי ההמונים". אחרים חשבו שהסופר עצמו צריך



שמעון בלס

להחליט, אבל העברית עדיפה בגלל הקהילה; כדי לאחד את האוכלוסיה ולהרוס את מגדל בבל;

כדי ליצור את האלמנטים הספרותיים המתקדמים הדרושים עבור ספרות פרולטרית בעברית (אין שם נימוק בעד בחירת ערבית).<sup>25</sup>

ההחלטה היתה אישית. מיכאל היה בין הראשונים. בלס היסט:

ואני הייתי בין המתנגדים. אמרתי לא, מה, שפה, אי אפשר, אדם, זה חלק מהאדם, כן זו שפת אם. זו לא רק שפת אם, זו השפה האם. אבל בסופו של דבר, הגעתי למסקנה, שאי אפשר, אני חי בתל אביב, אני מדבר עברית, למי אני כותב. כי בכל זאת אני כותב לדוברי עברית.<sup>26</sup>

כך גם החליט דרוויש, אלא שבאיחור. הוא חיכה עד שהרגיש כי השתלט על השפה. חבל לכתוב בערבית אם אין קוראים, טען. המעבר לעברית, לא היה קל גם עבור



סמי מיכאל

כמעט ולא היה. לפחות לפי השקפתם.<sup>20</sup> בר משה מספר על ימיו בבית ספר של הקהילה והחינוך המעולה - בעברית - שם.<sup>21</sup>

סמיר נקאש ידע את האלפבית העברי בגיל ארבע וכשהחל ללמוד בבית-ספר ממשלתי, שכרו לו הוריו מורה פרטי.<sup>22</sup>

שלום דרוויש, אשר למד בבתי ספר יהודיים בבגדאד (אנזור שאול היה מורה שלו, וגם כיהן כמוזכיר הקהילה), המשיך להתפרסם בערבית עשרים שנה אחרי עלייתו, ועבר לעברית רק ב-1981.

מצד שני, מיכאל ובלס כמעט ולא למדו עברית. בלס מתאר את חוסר הדגש על לימוד עברית:

שעה בשבוע ללמוד לקרוא תנ"ך, ספר בראשית, אבל לא התייחסנו לזה ברצינות, וגם הציון לא היה משוקלל, לא התחשבו בו... (זה היה בבית ספר עממי) אחר כך בשכבת הביניים ובתיכון, בכלל לא למדנו עברית. או שכחתי. כשהגעתי ארצה בקושי ידעתי לפענח את האותיות.<sup>23</sup>

כבר בשנות החמישים התחילו להבין מה המשמעות של להמשיך לכתוב בערבית. שני עולים צעירים מעיראק, דוד צמח וששון סומך, שהיו כבר מעורבים במעגלים ספרותיים בבגדאד, יסדו חוג לאוהדי ספרות ערבית מודרנית. הם רצו להביא ספרות ערבית לארץ ולהמשיך את השתתפותם בהתפתחותה.

דוד צמח מספר:

אחד הנושאים שקיימנו לגבי הרבה דיונים באותן הפגישות היתה השאלה "איך לכתוב, באיזו שפה לכתוב". איך אנחנו נוכל, גם להישאר אנשים שנותנים ביטוי לאהבה שלהם לספרות, כלומר להמשיך לכתוב, וגם שיהיה לנו קהל של קוראים ושנוכל להשפיע.

התחלנו להבין לאיזה קהל אנחנו פונים אם

יצחק בר-משה מודה כי הוא יכול לכתוב בעברית (או באנגלית) אבל הוא כותב בערבית כי זה הכי קל ומהיר מבחינתו. כמו כן, הערבית היא השפה שמתאימה ביותר לנושאים: הוא משחזר את העבר. בנוסף, יש בכך מעין קריאת תיגר: להילחם נגד הדעה שאין לאנשי ארצות ערב תרבות משלהם.<sup>28</sup> נקאש, לעומתו, כותב בערבית כי הוא "לא יכול" לכתוב בעברית. על אף המלצות ועצות של עמיתים ומורים הוא אף פעם לא חשב באמת לכתוב בעברית:

אני מנסה להשתמש בכלי החזק שלי. גם אם אתה שולט בשפה מסוימת אין לך את כל המלים להביע את הריחות, הטעמים, ההרגשות. מי שגדל על שפה אחת ואחר כך עובר להשתמש בשניה, ככל שהוא משתדל, הוא לא יכול להגיע למאה אחוז, כלומר, למה שאני רוצה להגיע.<sup>29</sup>

בניגוד אליו, אלי עמיר, שהגיע לכאן באותו גיל (על סף הבר-מצווה), לא חשב לרגע לכתוב אלא בעברית. ומאותו 'גרעין' דוד (רבי) רביע ממשיך לפרסם בעברית אף-על-פי שהוא חי בארה"ב מ-1979; ולמרות שהוא שומר על קשרים אקדמיים וגם אישיים לערבית.

בר-משה, נקאש ויהודים אחרים הממשיכים לכתוב בערבית, פונים אל קהל קטן, נקאש מדפיס כ-600-1000 עותקים מכל ספר והוא בעצמו מחלק אותם. הוא נוהג כדגשה לפניו, שייסד את מוסד הסופר הגולה וכתב בדיאלקט המיוחד של העיר בה נולד. נקאש כותב לא רק בערבית ספרותית כי אם משתמש גם בשפה המדוברת, ובמיוחד בשפה המדוברת של היהודים בבגדאד, מן התקופה שלפני העליה המונית. וזה מגביל את הקהל הפוטנציאלי עוד יותר.

הנאמנות של נקאש לעבר כוללת את שימוש המיומן בערבית, שלא ניתנת לתרגום, מאחר שהדיאלקט מאבד את התכונה החשובה ביותר, אולי, שמפרידה בינו לבין השפה הספרותית: ההשתנות. השפה של נקאש קפואה, כאילו סגורה ב"כמוסת-תקופה". הוא שומר על הדיאלקט אפילו כשמספרי סיפורי העם כבר עברו לעברית.

יצירותיהם של נקאש ובר-משה מכוננות לעבר, מתרכזות ביהודי עיראק והשכונות המסורתיות שבהן גרו.

הם בודקים את הקשר לעבר, מתעדים ושומרים על עבר יהודי בבל העשיר והעתיק.

בר-משה כתב ארבעה כרכים ארוכים של זכרונות ורוק בפרק האחרון [יציאה מעיראק] מופיע תיאור של הימים הראשונים בישראל.

הוא מתאר את אורח החיים של יהודים אמידים בבגדאד. נקאש מעלה את אותה התקופה וכמעט אותה הקהילה דרך שפתו

ושימושו שלו בחומרי פולקלור. סיפורו על העולה העיראקי שמביא איתו את אמונתו בשד "טנטל" ו"רואה" את השד בישראל, בעצם מביא את השד הזה לדפי הספרות הישראלית ושומר עליו.<sup>30</sup>

הסופר שממשיך לכתוב בערבית נשאר בבית מבחינה לשונית, קשור לשפת האם. היתרון באי השקעת מאמץ כדי ללמוד שפה נוספת אינו מוטל בספק. אולם החיסרון הגדול מתבטא בכך שהסופר נשאר כמעט בלי קהל קוראים. אלו שכותבים בערבית אינם מנותקים משפת האם אבל הם מנותקים ממקור החוויות מצד אחד ומקהל פוטנציאלי מצד שני.

הסיפורים הכתובים בערבית מרוכזים בשכונות יהודיות מסורתיות ואנסולריות בעיראק, בזמן שהסיפורים העבריים מטפלים בעולם שבמחוץ לשכונות האלו. ההבדל משקף את השוני ברקע האישי של הסופרים ובמבנה האישיות שלהם ומרמז על פתרון לפראדוקס שבבחירת השפה.

נקאש, בר-משה ושלום דרוויש גרו בתוך הקהילה היהודית. היצירות שכתבו, בהן העלילה מתרחשת בעיראק, מאוכלסות באנשי הקהילה, והן משקפות אווירה אוטוביוגרפית חזקה. עיראק "שלהם" נשארת בתוך מסגרת יהודית מסורתית. רוב הדמויות הן יהודיות; הערבי היחיד הוא האחר, היוצא מן הכלל, שמדגיש את ההומוגניות. בתוך השכונה, העולם שהם יוצרים - במיוחד במקרה של נקאש - הוא בעל מרקם עשיר ומלא חיים.

בניגוד לכך, סיפורי מיכאל ובלס (ואפילו עמיר) בדרך כלל משקפים תרבות רבגונית יותר. דמויותיהם היהודיות גרות בחברה מעורבת והתמות מטפלות בקשרים בין יהודים וערבים, נוצרים ומוסלמים, כורדים, ארמנים ואחרים.<sup>31</sup>

הסופרים עצמם חיו בקהילה חילונית וחשבו על עצמם כעל עיראקים, קודם כל. חברותם בתנועה הקומוניסטית משקפת את רצונם לשנות את החברה מבפנים, ואת שייכותם לחברה הזאת. העולמות שלהם הם רב-תרבותיים, מאוכלסים על-ידי תושבים שונים זה מזה.

גם הסיפורים המתרחשים בישראל מציגים קבוצות הטרוגניות. גם בעיראק וגם בישראל, הדמויות נאבקות עם שאלות של יחסים בין תרבותיים. בלס, מיכאל ועמיר כתבו רומנים המתארים את קשיי ההתאקלמות והאסטרטגיות השונות הכרוכות בכך. הבעיות הספציפיות נכללות במערכות יחסים בין יהודים לערבים, ענייני זהות, בגידה, חסות וכו'.

הסופרים שכותבים בערבית, באים ממשפחות, רקע ושכונות יותר מסורתיים, פחות מעורבים. המעמד השולי שלהם, כחברי המיעוט היהודי בעיראק, עובר איתם בזמן העליה למעמד שולי בתור עיראקים

כותבים בישראל. בחירת השפה משקפת את השוליות הזו וגם את האוריינטציה לעבר; בר-משה:

אני חי את העבר יותר ממה שאני חי את ההווה או את העתיד... את כל המטען שיש לי לא קיבלתי בישראל. רכשתי אותו בעשרים ושלוש השנים בהן חייתי בעיראק.<sup>32</sup>

הסופרים העברים באו מרקע יותר חילוני, משכונות יותר מעורבות. הם הביאו איתם מעיראק לישראל את הרצון להיות חלק מהמרכז. בלס:

כשחיים בחברה מסוימת, במציאות מסוימת, אז צריכים להיות חלק מהחברה, וזה כולל גם את עניין הלשון כדי שלא להישאר כל הזמן כוזר, כגולה. כאן אי אפשר להיות גולה.

כאן אתה בא, אתה משתלב בחברה איכשהו, אתה מקבל על עצמך זהות חדשה, ואם אתה מקבל זהות חדשה צריך לקבל אותה בצורה שלמה, כולל השפה...<sup>33</sup>

יש לסופרים האלו אוריינטציה להווה ולסוגיות עכשוויות. האתגר שלהם הוא להכליל את חוויותיהם למודוס של ספרות שמגלמת תמות אוניברסליות.

מקרה הסופר הישראלי יוצא עיראק הוא דוגמה לסופר שמוכרח לבחור באיזו שפה יכתוב. השאלה היא מסובכת והמאמר הזה נוגע רק בחלק קטן ממרכיביה. מכל מקום, הבחירה משפיעה על סגנון ותוכן היצירות וכן מגדירה את הקהל ומשפיעה על ההתקבלות.

ככל שהתעניינות בספרות ערבית ובסופרים מארצות ערב הולכת וצומחת בעידן השלום, היא תשפיע לבטח גם על התפתחות הספרות הישראלית (יש לכך כבר ביטוי גם בביקורת) ותסלול דרך למודל בדומה לזה האירופאי של דו-לשוניות עברית/יידיש בתולדות הספרות העברית. ■

הערות

1. Italo Calvino, *The Literature Machine*, Translated by Patrick Creagh. London: Secker & Warburg, 1987.
2. סמי מיכאל, "להיות סופר ממוצא עיראקי", מאזניים 56, פברואר-מרץ 1983, עמ' 8-11.
3. E.G. Feldman, Yael. *Modernism and Cultural Transfer: Gabriel Preil and The Tradition of Jewish Literary Bilingualism*. Cincinnati, Hebrew Union College Press, 1986.
4. למשל, סמיר נקאש. ראה למטה.
5. למשל ג'וזף קונרד. הוא כתב שהאנגלית אימצה אותו. "A Personal Record", מצוטט ב"Languages of Joseph Conrad; Stanford Pinsky pvi i (Amsterdam, Rodopi N.V., 1978), p. 10.
6. Asher Z. Milbauer, *Transcending Exile: Conrad, Nabokov, I.B. Singer*. (Gainesville, Florida: The University Press of Florida 1985) p. xii.
7. למשל, יצחק שבס-זינגר המשיך לכתוב ביידיש כדי להישאר נאמן לזכר מיליוני דוברי היידיש שנהרגו בשואה. הרצאתו בקסס פרס הנובל התחילה



# יעקב צבי שרגל

מיידיש: יהודה גור-אריה

## בימים שבורים

בימים שבורים,  
מנפצים,  
כשאִינְךָ יודע  
מתי השמש זורחת,  
מתי היא שוקעת  
נעשו דמעותי צבעוניות יותר,  
את קולן יכול אני לשמע בברור.

והלא אינני לבד. לא.  
האויִלִי ואבוי לי אלי נלויים.  
אך בצעדים הללו קשה לי להבחין  
האם דובר אלי הרוח בלשון-אמי, ביידיש,  
או שמחריש הוא בצלילים אחרים את אוני.

הנה תפס הוא את שירי בבִּלְוִיתו  
בשתיים משש כנפיו,  
הניחו בסמטה ההיא ליד הנחל  
כמו לא עברו על שירי שנות יובל בארצי.

לכן שבורים ימי,  
מנפצים.  
והמלך דוד זקן, בא בימים  
רק הרוח מרעיד את מיתרי כנורו על הקיר  
ולעת זקנה קר לשניהם, לשיר וגם לשיר.  
ואוי לי ואבוי, שאינני יכול את השיר לעטף  
לא בכסות של עני ואביון  
ולא בקרינולינה של קטיפה.

שם נחמו, תשנ"ד

# אורנה רביהון

## שיר רוע הלב

הרע  
הרע הזה מסביבי  
איך אוכל להשקוטו  
שהוא מסתתר בעיני האנשים  
מתחפש אלי  
מתחנף  
מדביק לי מדבקות יפעה  
על הפצעים הפתוחים.

הרע הזה שמתחפש לטוב  
איני יכולה לו.  
שהוא מנסה להפוך גם אותי.  
מנסה להפכני  
שלא אדע  
להבחין בין טוב לרע.

## בשם החרישיות

איך נתן לנקב בשם  
החרישיות. הדקות הזאת.  
רחוב אחר רחוב זורם  
עקלתון.  
רמזי אביב  
בלתי נתפסים כמעט  
בציוץ צפור.

איך אוכל מנפשי לשלף  
קורי עדנה  
שנכרכו במשך רך  
גופות מלטפים  
חושניות כמוסה.  
איך אוכל בתרישיות  
בדקות הזאת  
כשכל כותרת נוטפת דם  
ואני בושה  
שהדם הגר  
אינו על פני  
ואני בושה בשתיקתי  
בדברם על ארצם הכבושה.

21.5.89. סמיר נקאש, ראיון אישי, פתח-תקווה	22. Second "Language", Middle East Studies Association, Toronto, Ontario November 17, 1979	8. כשלמי הוקרה לשפה. למשל, משיד אמרשהיי (Mashid Amersshah-i) הסופרת הפרסיה.
9.5.89. שמעון בלס, ראיון אישי, תל-אביב	23.	9. למשל Ngugi wa Thiong'o שחזר לשפתו השבטית (קיקיוו Kikuyu) אחרי כתיבה באנגלית, כולל הרומן <i>Petals of Blood</i> .
4.6.89. דוד צמח, ראיון אישי, חיפה	24.	10. Ewa M. Tompson, "The Writer in Exile: Playing the Devil's Advocate", <i>Books Abroad</i> (sprding 1976), 326-328. See also Walter Benjamin, "The Task of the Translator", <i>Illumination</i> , NY (1969 pp. 80-81)
אל-ג'ידיד, 3, גליון נובמבר 1954, p.n.	25.	11. Czeslaw Milosz, "Notes on Exile", <i>Books Abroad</i> (Spring 1976), p. 284
בלס, ראיון.	26.	12. Vladimir Nabokov, <i>Strong Opinions</i> (New York: Putnam, 1951) p. 54
אלכס זהבי, "לנגוב את העברית" ידיעות אחרונות 15.2.1985.	27.	13. Taghi Modarresi, "Iranian Writers Writing in a
ב-משה, ראיון.	28.	
נקאש, ראיון.	29.	
נקאש, "טנסל", אנא וו־האולאי, וו־אל-פיצאם (תל אביב, 1978) עמ' 90-67.	30.	
לכאורה הרומן ויקטוריה (ת"א: עם עובד, 1993) סותר את ההכללה אלא שהוא שונה מן הסיפורים העיראקיים הנכתבים בערבית בתוכן, גישה וצורה.	31.	
ב-משה, ראיון.	32.	
בלס, ראיון.	33.	

# היהודים ברומנטיקה ההונגרית

## אנה סלאי

### אלמנטים רומנטיים ותכונות יהודיות

ומנטיקה: חירות שלמה ליצור ולכוח דמיונו. חירות חיים נפשיים הרפתקניים, מגוונים,



תאונתיים אקזוטיים ומסתוריים.

היסטוריות רומנטיות: תמונות חיים צבעוניות, דמויות תאונתיות וקיצוניות, קווי אופי ספציפיים מיוחדים ואף סותרים.

רומנטיקה. רגש כללי מוגבר, בלתי מובן, שאין לחוותו מראש. התרפקות על המסורת, מבט אל תת ההכרה תוך פחד מהאלוהים.

היהודים בעיני התקופה: אסירי-תאוה, חיים מגוונים, אקזוטיים ומסתוריים; דמויות קיצוניות המביעות קווי אופי סותרים. עזי רגש; חסידי-מסורת.

רגע נדיר בספרות. השקפתה של תקופה ואמצעיה הספרותיים נפגשים ומשתלבים.

האם הרומנטיקה כהשקפה חדשה, ככלי ספרותי חדש, גילתה נושא חדש? האם הדמויות היהודיות קיבלו על עצמן את הפונקציות הרומנטיות? האם הסופרים מתארים את היהודים באופן מציאותי או מעוות?

האם אכן מותר לדבר על רגע ספרותי נדיר? או שהרגע הוא לא יותר מאשר ציון היסטורי: תקופה מסוימת בספרות ההונגרית היפה, כאשר היהודים (שכבר תפסו את מקומם בחברה, בתפקידים שונים וחדשים) עברו מהמציאות החברתית גם אל המציאות הספרותית.

ההגדרות שמאפיינות את הרומנטיקה כזרם אמנותי, התכונות שאיפיינו את היהודים בעיני התקופה, השאלות שמתייחסות אל הקשר ביניהם שייכות ליצירות רומנטיות הונגריות מאותה התקופה: 1839-1846.

בשנים אלו פורחת ופורה מאוד הסיפורת ההונגרית. עיתונים ספרותיים רבים (שבועונים, דו-שבועונים, ירחונים) יצאו לאור, המחברים פרסמו את יצירותיהם - סיפורים קצרים או רומנים בהמשכים - במחברות. בבודאפשט, התקיימו והתבטסו חיים ספרותיים. בעשורים הקודמים וגם באותה תקופה, היצירות הרומנטיות האירופיות החשובות ביותר תורגמו להונגרית. נראה כי הספרות ההונגרית היפה מתקדמת לפי רוח-הזמן האירופית.

ואף-על-פי-כן יש פיגור מסוים, כפי שעולה מהשוואת הסיפורת ההונגרית לסיפורת

האירופית. הסיבה היא התקדמותה והתפתחותה של השפה. בעשורים הראשונים של המאה ה-19 התחילו חידושי-לשון בשפה ההונגרית. אחת הסיבות לחידוש היתה התרגום. התפקיד הספרותי החשוב - תרגום יצירות לועזיות - משמש מטרה כפולה: להכניס את הספרות והתרבות האירופית לחיים הרוחניים ההונגריים ולשרת את התפתחותה של השפה. בתקופה שאני דנה בה, באו לידי ביטוי תוצאות המאמצים האלה.

החיים הספרותיים פורחים, וכן השפה. אבל מה מעשיהן של דמויות יהודיות כאן? כיצד התגלגלו והודמנו הן לתוך הסיפורת ההונגרית?

בעיר הבירה יש רובע יהודי. היהודים מופיעים בשוק העיר. היהודים יושבים בבתי-קפה. היהודים קונים ומוכרים, עוסקים במתן הלוואות בצורות שונות. יותר מזה: היהודים מתקרבים למעמד גבוה יותר, היהודים מצפים להתקבל כהונגרים, ואף, לעתים, לתואר אצולה. אין מקום, אין פעולות חשובות בחברה המתקדמת בלא יהודים. אי-אפשר שלא לעסוק בהם. וברגע ההיסטורי כאשר נולדת הסיפורת האמיתית ההונגרית, היהודים תופסים את מקומם בין הדמויות השונות.

מה תפקידן של הדמויות היהודיות בפרוזה ההונגרית בשנות ה-30 ו-40? את המענה לשאלה זו, אנסה לתת באמצעות שלושה סופרים שונים.

**רומן היסטורי**  
שלושה סופרים, שלושה סוגים ספרותיים; על פי סדר הופעת היצירות: רומן היסטורי של יושיקה מיקלוש (Jo'sika Miklos 1794-1865) "צ'כים בהונגריה" (1839). מיקלוש מעלה את התקופה ההיסטורית הנצלה, הזוהרת, המרשימה ביותר בהיסטוריה ההונגרית: המחצית השנייה של המאה ה-15. בתקופה זו שלט המלך מט'אש "הצודק".

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

שקוע, רחוק ממבצרו, בעיסוקים דומים. בשובו מצא את גוויית אשתו האהובה, ללא זכר לילדיו. הוא עזב את ביתו ההרוס בידיעה שילדיו נהרגו. אבל הם נשארו בחיים. הבן יהיה פריץ ידוע לשמצה והבנות התאומות אומצו: האחת תהיה עשירה ואילו אביה המאמץ של השניה יהיה אברהם, היהודי העשיר ביותר בבואדא.

הסוחר אברהם היה בדרך לביתו, עמוס במטען שהוזמן על ידי אמו של המלך מט'אש: תכשיטים, אריגים וזהב, כסף ובדי קטיפה, הכול עבור מלכודי המלכות. הוא, בתו, אמינה ומלוויו, נתפשו על-ידי אחיה הלא ידוע של אמינה. בעל המבצר רואה באברהם זקן רמאי, יהודי מנוול, גונב והורג ילדים נוצרים, ומציגו ככלי ריק. שני הכוחות מביטים זה בזה במבט חודר. הכלי של בעל "מבצר-השודר" הוא האלימות. דמותו מעוררת שאט-נפש, ידוע לנו שהוא פועל נגד החוקים. אף-על-פי-כן הוא השולט, הוא מייצג את השררה.

לעומתו, אברהם היהודי, זכה ברכושו הענק בדרך חוקית. במשך חייו הארוכים, זכה לכבוד רב בקרב עמו, בין ההונגרים, ובתוך המלכות.

היהודים הוטלו למרתף "מבצר-השודר". המרתף יהיה מקום ההתרחשות "המקראית" שבהמשך. בעל המבצר מעדיף לענות את היהודים מאשר להרגם. אחרי הרעבה ארוכה, מגיעה התנסות נוראה: מכניסים אל בין היהודים שור שבין קרניו שחת בוערת. יהודי צעיר מטיל בשודדים קללה בשם אלוהי יעקב ואברהם. הוא מזכיר את יריחו, ואת "יהוה שהמטיר גפרית ואש על סרום ועל עמורה". אברהם מעודד את היהודים, ונוסך בהם רוח חיים; מזכיר את דניאל שהשתחרר בעזרת האל מן "גוא-אתון נורא יקדאת", וקורא אותם לתפילה, לשיר פרידה אחרון: שנהיה חזקים כשמשון ועצומים כמכבים. הוא שר שירים משל דוד, ופסוקי תהילים, בקול נכאים רועד. קורע את בגדו ומרים ידיו לשמים. כאשר היהודים כבר אינם מצפים להצלה, פונה אמינה אל אביה ומבקשת ברכה. אברהם מתפלל, ידיו על מצחה של בתו - באור האש הוא נראה כמשה בהר חורב - ובעל המבצר מפסיק את ההתרחשות על-ידי הריגת השור. היהודים

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

ההיסטוריה מהווה את הרקע והתפאורה לעלילת היצירה הרומנטית. חוט אחד בעלילה מספר את סיפורה של משפחה ב"תבל-הרים" הרסו והציתו את "מבצר-השודר", בזמן שהפריץ-השודר היה

דיוקנה תלויה על צווארו. לרודף־הנשים ברומן שני קורבנות יהודים: אסתר, אשתו של מוריץ, וילדם בן השנה, הגדל אצל אומנת. אסתר, מתה כתוצאה מהקרב בין מוריץ לבין גיבור העולם התחתון. מוריץ, קורבן של עצמו, רוצח לנקום באסתר ורוצח את בנם הקטן. הרצח הזה הוא הקטע המחריד ביותר בכל יצירותיו של הסופר. מוריץ אינו יודע שהילד הוא בנו, ורק אחרי ההרג הוא מגלה את האמת,



יושיקה מיקלוש

ממכתב שכתבה אסתר. כתוצאה מכך, יוצא מוריץ מדעתו ומשתגע. בסוף הסיפור משתחררת עגלה הרתומה לסוסים דוהרים, הם נתקלים באבן־פינה והוא נהרג בו במקום.

ביצירותיו של נאג' איגנץ הציורים מתחילים בתיאור החיצוני. הבעות הפנים עשירות תמונות תיאור היהודים ציוריות וריאליסטיות. מטרתו של הסופר להחיות את זכרוננו של קהל־הקוראים לגבי התנהגויות יהודיות אופייניות ולהוסיף הגדרות של הטיפוסים היהודיים.

תיאור אופייני של דמויות: אנשים זקנים בעלי זקנים ארוכים ולבנים. פרצוף מקומט במיוחד או שטני, התלתל דליל או מכסיף, גבות־העיניים לבנות כשלג וסמיכות, העיניים שחורות ומבריקות, או צהובות וזעירות, או ערמומיות. האף ארוך, השפה התחתונה משתרבת, האצבעות ארוכות ורזות. הגוף עקום או גיבן, או תמיר וגבוה. אף תלבושותיהם של הטיפוסים האלה אופייניות מאוד. מעיל פרווה שחור קרוע עם בטנת משי, מצנפת קטיפה עם פרווה, או מעיל רחב וקרוע, מגף, מכנסיים צרים, וחזיה ארוכה.

נאג' איגנץ הוא "הסופר" של בודאפשט. בחיבורים שלו הוא מטייל בעיר, באמצעות הטילים האלה הוא מתאר את חוויותיו מן המפגש עם אנשי הרחוב - במסעדות, באכסניות, בדירות. הקהל דומה לגיבורי יצירותיו ובנוסף לכך, הוא עצמו הגיבור שבאמצעותו הפוכים קוראו לדמויות ספרותיות. עד שהם מגיעים לרובע היהודי ואז הסופר המדריך מסביר את הכול לקהל

ההיסטוריות, ציורי המקומות, הלבוש, אירועים היסטוריים, וההערות ההיסטוריות בסופו של הרומן.

היהודים בתוך ההיסטוריה מופיעים כמובן גם ברומן ההיסטורי, אבל האופן בו הם מופיעים אצל יושיקה נדיר: כל הדמויות היהודיות חיוביות. (אמנם, ברומן אחר של יושיקה קיימת דוגמה הפוכה). האם זה נובע מהתקופה המתוארת, הוזהרת, החד־פעמית? האם זה בגלל המלך מט'אש "הצודק"? כדי להבהיר שהוא היה כל־כך "צודק", שאף היהודים חיו בארצו בחירות? האם עיצוב דמותה של אמינה נובע מאופיו של הסופר, שבכל רומן שלו קיימת דמות אשה אחת מיוחדת, יוצאת מן הכלל, מופת אמיתי? ללא ספק - תיאור היהודים ברומן "צ'כים בהונגריה" - יחיד במינו בספרות ההונגרית באותה תקופה.

### "תמונת חיים"

הביטוי הוא תרגום מילולי מהונגרית והוא מציין סוג ספרותי מאוד בינלאומי: "ז'נר". בהונגרית הביטוי רב־הבעה יותר מאשר הביטוי הלועזי. בספרות ההונגרית סוג ספרותי זה היה האהוב בזמנו: בירחונים ספרותיים שונים היו מדורים נפרדים עבורו ואפילו יצא לאור שבועון בשם זה.

מי שאיקלם את הסוג הספרותי - "תמונת חיים" - בספרות ההונגרית, היה אחד הסופרים המוצלחים והאהובים ביותר על הקהל: נאג' איגנץ (Nagy Ignac 1810-1854). הסוג החדש, שקשור לשמו בסיפורת, עוסק בחידושים בסגנון מברח ועוקצני. הוא מצייר בראש ובראשונה את החיים היומ־יומיים בבודאפשט הנירה. ברוב הסיפורים וגם ברומן שלו, הסופר עצמו הוא המספר בגוף ראשון - בצורת שיחה קלה וקולחת. הוא עצמו לוקח חלק בתוך הסיפור ובעודו צופה באנשים החיים בבירה, הוא מביט בנושא, ובעלילה שהזדמנה לו בדרך. הטיפוסים שהוא מתאר מתנהגים בצורה טבעית: כמו ברחוב, כמו בחיים הפשוטים.

הרומן של נאג' איגנץ "סודות הונגריים" (1844-1845), שנכתב בהשפעתו של סו (Sue), הוא רומן פיליטון. לא ערוך כרומן הקלטי, כי אם מחרוזת רפויה של תמונות חיים. הסיפורים השונים נפרדים, אף־על־פי שיש התייחסות לעלילה המרכזית, שבה תופסות מקומן דמויות יהודיות שליליות.

שתי דמויות ראשיות עומדות זו מול זו: האחת - נוצרי - מנהיג העולם התחתון ורודף־נשים. מולו הדמות היהודית, מוריץ, שרוצה לנקום בו על כך שאשתו נמלטה עימו. כל העלילה מתנהלת סביבם וסביב מלחמתם. מוריץ מהווה דמות אנטיפאתית: צורתו החיצונית, אופיו, צחוקו, דיבורו, מעשיו מלאים תיאורים שליליים. אבל כל פעולותיו מנומקות, מפני שאין ספק שהוא סובל מאוד מאי־נאמנותה של אשתו, שדמות

יושבים במרתף סביב האש וצולים בשר, ואילו אברהם סובב שלוש פעמים ושר בקול רם יותר ויותר: "שמע אלוהים, הינני מנהיגך, יהושע." ומצטט מדברי יהושע: "תפול החומה של יריחו, שמש דום!"

אברהם יצא מדעתו. בקטעים אלו המציאות ההיסטורית ההונגרית משתלבת בהיסטוריה המקראית היהודית. דמותו הנשגבת של אברהם בסבלו שואבת את כוחה מספרי הקודש. הרקע ההיסטורי שלו עמוק יותר מאשר העלילה ההיסטורית ההונגרית שבה הוא דמות יהודית ישרה, צדקת, מקראית.

דמותה של בתו, אמינה, תהיה נשגבת עוד יותר. היא עומדת במאבק קריטי כגיבורה אמיתית.

במבצר נפגשה אמינה עם אחותה הלא ידועה וביחד נחלצו מהסכנה. אט־אט מופץ האור סביב סוד מוצאן. הידיעה על סיפור שלושת האחים מגיעה עד החצר המלכותית. ההגמונים מוחים: בחורה נוצרית לא תחיה את חייה בין יהודים, ועוד יותר: הם תובעים לעונש את אברהם מפני שחינך את אמינה כיהודיה. המלך "הצודק" מתערב ומורה להחזיר את אמינה לדתה המקורית, אבל בסובלנות. אחרי שמלמדים אותה את עיקרי הנצרות, עומדת היא לפני המלך "הצודק" וההגמונים, לצד אביה, היהודי הזקן, והיא צריכה להכריז בפומבי על חזרתה לדתה הנוצרית. אמינה בוחרת בדת היהודית.

בקטע זה מתעלה דמותה של אמינה. היא משווה את הדת הנוצרית לדת היהודית, את חשיבות הלידה לחינוך. הדת הנוצרית יפה - אומרת היא - ומעוררת הדים בכל לב נקי ורגיש, מכבדת היא את האיש האלוהי כאחד מבני־בריתה. מה ההבדל בינינו היא שואלת - רק הזמן. אתם חיים בעתיד לפי מושגי היהודים, ואנחנו חיים בעבר לפי מושגים. למי יותר קשה? ליהודים. הם נודדים כחיות־בר רדופות. ההונגרים הם מכניסי אורחים אבל ליהודים ניתנים רק המים והאוויר במסגרת "הכנסת־האורחים". היהודים משיגים כל דבר ביזע ודם, הם נרמסים ונתונים ללעג וקלס: לבו ישר או אציל, שמו תמיד יהודי. על מצחו תמיד אות קין. אף־על־פי־כן היהודי מסור לדתו ולחוקיו. בסוף דבריה מבקשת אמינה: "אני סובלת ברצון רב, רק הרשו לי להחזיק באמונתי." ההגמונים מוחים, אבל המלך "הצודק" אומר: "היא צדקת ואמונתה קדושה." מהיום הזה נתונה אמינה תת חסותו של המלך. הוא משחרר אותה בתקווה שתחנך מבין בני עמה יהודים כמוה, ומוסיף כי יש לו נבואת לב: אמינה תחזור לנצרות. הסופר היודע כל מציין כי בסוף המאה ה־18 צאצאיה של אמינה התנצרו.

הרומן של יושיקה מתאפיין בכל אבזריו של רומן היסטורי רומנטי בהשראת וולט סקוט: לגולה של העלילה, תיאור הדמויות

מפני שזה עולם שונה, זר ורחוק מהחיים של הבריה, אף-על-פי שהרובע היהודי שוכן בתוך העיר ומהווה חלק ממנה.

הרחוב הראשי של הרובע הוא "רחוב המלך". כאשר מתקרבים לרחוב זה והולכים בו, הריח הוא רע, הסרחון הוא הראשון שפוגשים בו. מקור הריח הוא המחסנים בהם היהודים אוספים את העורות. העורות גורמים לאשפה, ותולעים רוחשות בתעלות. מרחוב המלך פונים לסימטאות צרות ומזוהמות, ההופכות למזבלה. הבתים רעועים ומתנדנדים, ניכרים בהם עקבות השיטפון הגדול, הבלתי נשכח, שסחף וחיבל בחלק הגדול של העיר (בשנת 1838).

מקום המגורים של היהודים מיוחד ולא אהוד. התיאור הפנימי של הבית חושף קורת גג קצת יותר חמה מאשר הסביבה החיצונית, אולם ארעית ושוממת. העושר שהסופר מדבר עלי, לא ניכר. כל הדירות היהודיות מסתוריות, מפני שהסופר מתאר אותן תמיד בלילה, בחושך, במזג אוויר קשה. אלה אלמנטים רומנטיים שמאפיינים את סגנונו של נאג' איגנץ.

ברומן שלו ובסיפוריו האחרים מתמקד הסופר במעמד הבינוני, ומרמה זו אינו עולה. מכאן הוא יכול להראות היטב את הגיבורים היהודים שלמטה מהמעמד הבינוני, את שאיפותיהם לעלות, לחדור לתוכו ולהיות חלק ממנו. היהודים האלה חיים מחוץ למעמדות, בשולי החברה. אף-על-פי שהיהודים נדחקים מהחברה החוצה, באמצעות מקצועותיהם הם ממלאים תפקידים חשובים בחברה. היהודי המלווה רביבית קצוצה, הסוחר, הרוכל, הסמרטוטר, סוחר הגרוטאות, החוכר או בעל האכסניות – כל אחד מהם ממלא תפקיד מוגדר בחברה הלא יהודית.

תיאורו השלילי את היהודים, כל-כך חזק, שכבר בני דורו ביקרו אותו כסופר אנטישמי. בסוף הרומן הוא מגיב על הביקורת הזו: אומרים שהוא אויב של היהודים. זה לא נכון. יש לו מספר חברים יהודים. האם אסור לתאר את היהודים באור שלילי? יש מישהו שטוען שרק בקרב היהודים לא מצויים אנשים עם תכונות שליליות?

בחיבוריו של נאג' איגנץ כמעט כל הדמויות היהודיות רב-משמעיות, רב-צדדיות. כאשר מתבוננים בהן, ברגע הראשון מזדקרות תכונות פנימיות של נקמנות, נבזות, רמאות, אכזריות, רשעות. למרות שיש טיפוסים מורכבים בעלי תכונות סותרות, ותחושות שליליות וחיוביות נאבקות בנפשם, הצביון היהודי, כפי שאיגנץ מאפיינו, מעורר שאט-נפש. הביקורת בזמנו מנומקת מאוד. אבל הדמויות היהודיות הן חלק מהעלילה, שמכילה את הסיבות ואת הנימוקים להיווצרותן של תכונות האופי האלה. היצירות האלו הן רומנטיות: העלילה



נאג' איגנץ

הסבוכה, הדמויות הקיצוניות. הרומנטיקה עצמה משפיעה על הגיבורים היהודים. אי-אפשר להפריד את התכונות היהודיות מהתכונות הרומנטיות בחיבורים האלה. האלמנטים הרומנטיים מגוונים ומחזקים את הדמויות היהודיות השליליות. היוצר מעביר את פסק-הדין לגורל היהודי, הדין אותם בצורה טרגית, יותר מאשר אחרים שאינם יהודים, כמו הסופר עצמו.

## רומן מגמתי

הסגנון הרומנטי ביצירות הונגריות בתקופה הזו אינו טהור. האלמנטים הרומנטיים משתלבים באלמנטים ריאליסטיים. ברומן ההיסטורי של יושיקה תיאורי הדמויות והמקומות ריאליסטיים וממשיים, ואילו פני היהודי או לבושו, הרובע היהודי בבודאפשט בתמונת החיים של נאג' איגנץ, מתוארים בצורה ריאליסטית. רומן מגמתי נכתב במגמה מסוימת: תיאורה של פרוסת המציאות, והיא תובעת תיאור מדויק של הנושא שהיא עוסקת בו.

הרומן המגמתי של קוטי לאיוש (Kuthy Lajos 1813-1864) – "תעלומת המולדת" (1846-1847) – מהווה דוגמה לרומן רומנטי ממשי עם אלמנטים ריאליסטיים אמיתיים. העלילה המסובכת ערוכה היטב, החושים הסבוכים מסתדרים במשך הסיפור: רוגו ורגשות קיצוניים נלחמים בקרב הדמויות. ואילו התכונות החיוביות הן צדק, טוב-לב, רכות. כל התכונות הן חד-משמעיות, אין דמות אחת רב-צדדית. הדמויות הן רומנטיות, אבל תיאורי הטבע או התיאורים של המציאות החברתית והכלכלית הם ריאליסטיים. מגמתו של הרומן היא לדון בשאלות כלכליות ומדיניות. המונולוגים והדיאלוגים שעוסקים בנושאים אלה, ריאליסטיים כמאמר או מחקר מקצועי רציני.

העלילה הרומנטית מתרכזת בשתי דמויות יהודיות: שני חברים ושותפים בעסקיהם, שכל צנייניהם משותפים אבל הם אינם נאמנים זה לזה. ד"ר מארק הוא רופא, ששאיפתו הראשונה היא לעלות בדרגות

החברתיות ולקבל תואר אצולה כמו ההונגרים. בצד עיסוקו הוא שקוע, ביחד עם חברו, בצבירת הון בדרכים לא כשורות. גם תפקידו הרפואי משמש למטרה כספית לא ישרה, לא נקיה. חברו, לובל, מלווה בריבית קצוצה.

מה תפקידיהם ברומן?

הם עומדים במרכז העלילה, ועוד יותר: הם הבעלים של הסיפור, בלעדיהם אין רומן. קוטי נותן להם כוח, רכוש, אפשרות לשלוט בדמויות האחרות, ההונגריות. מאין יכולתם? הרי הם כמעט עבדים לאצולה ההונגרית. הסיפור הוא תיאור של "כמעט" כיבוש של ההונגרים על-ידי היהודים. קוטי מפריד את היהודים מההונגרים ולמעלה מזה: היהודים הם באמת עם אחר. הם באו מחוץ להונגריה, מגליציה או מספרד. בעזרת כשרונותיהם בעניינים כספיים פושטת האריסטוקרטיה אט-אט את הרגל ואינה יכולה להשתחרר מהיהודים. אין ברומן אף יהודי הונגרי, כולם יהודים זרים, וזרותם אינה מחלישה אותם, אלא להיפך. היהודים הזרים מלוכדים, מבלי להתחשב במעמדם השונה, או ביכולתם הכספית. לכל אחד יש תפקיד בחברה היהודית, מפני שמטרתם משותפת.

בתיאור היהודים חוזרת שוב ושוב המלה: "ברית". היהודים הזרים הם בעלי ברית אינטרסים, ברית חטא (כגופיה של פושעים), הם אינם דמויות בודדות, אלא לכל אחד מהם חלק בברית היהודית, הלוכדת ברשת את ההונגרים. השפעתו של הארגון היהודי החזק התפשטה אל מחוץ להונגריה. הרשת היהודית היא בינלאומית.

ברומן של קוטי חשובות יותר נקודות אלו מאשר התיאור החיצוני או הפנימי של היהודים; ואף מעניינות יותר מאשר האופי היהודי, שכמובן תמיד שלילי מאוד, מלבד דמות אחת יוצאת מן הכלל. הציור כל-כך שלילי וחזק מבחינה ספרותית, שהייתי אומרת, שהסופר לא רוצה לתת לדמויותיו הזדמנות לשינוי או להתפתחות.

היהודים הזרים האלה עוסקים בעניינים כלכליים. פעולותיהם נמשרות בהרחבה בתמונות דו-השיח, שבין לובל לבין האריסטוקרטים, אצילים הונגרים (חלק מהם דמויות שליליות, וחלק דמויות חיוביות). בפרקים אלה הדמות הראשית הוא לובל. מדו-השיח לומדים על הפעולות הכלכליות והשפעתן על החיים הפוליטיים בהונגריה בתקופת העלילה (שנות השלושים והארבעים במאה הקודמת). התיאורים מדויקים וחד-פעמיים, למרות שבהיסטוריה של הספרות ההונגרית לא חסרים תקדימים בהם שאלות מדיניות או כלכליות תופסות את מקומן בתוך הספרות היפה. אבל מה שקוטי עושה זו הסברה מפורטת של פעולות כספיות שונות: שימושים בשטרות, הלוואות, ריבית, פעולות בשוק החקלאי. פרקים אלה

לאומית עצמאית. העלילה מלאה במונולוגים של הדמויות החיוביות ההונגריות ושל הסופר. כולם מדברים, כדי שאפשר יהיה ללמוד מהטקסט, על בעיות חברתיות ועל פתרון. מגמתו של הרומן גם, להבהיר את מקומם ותפקידם של היהודים בחברה ההונגרית ולהדגיש את הסכנה החברתית העתידית.

רומנטיקה. כוחות טבע שאין לצפות מראש, תכונות קיצוניות ללא גבול, אהבה עזה, רצה בלי מעצורים, הגינות אידיאלית, חוסר אופי מושחת.

אור וחושך. היהודים תמיד באמצע אלומת האור, לעיתים נדירות הם מפיצים אור. פעולותיהם תמיד בחושך.

אנה סלאי, ילידת בודפשט, 1946. ד"ר לספרות ועורכת. מתמחה בהיסטוריה של הספרות ההונגרית. עלתה לארץ ב'1991. עובדת כחוקרת באוניברסיטה העברית בנושא: הדמויות היהודיות בספרות ההונגרית היפה, במחצית הראשונה של המאה ה'19.



קוסי לאיוש

היהודית הלא נקיה, יש ברית בינלאומית לצדק. מגמתו של הרומן - לתאר את המציאות הנוכחית באותה תקופה - מבחינה חברתית, כלכלית ומדינית ולשטח השקפה

הם תיאורים בודדים בתוך דו-שיח - כמונולוגים בדיאלוג - אבל יש להם תפקיד ומטרה בתוך העלילה הספרותית.

בשנות השלושים והארבעים פרצה התפתחות התעשייה ההונגרית, והתחילה הנפקת-מניות. קוסי מתאר את הפעולות הכלכליות האלו מנקודת ראות יהודית, או מנקודת ראותם של ההונגרים, בעזרת השקפת עולמו של לובל.

לובל מסביר לגראף אחד מה תפקידם של היהודים בבורסה, בפעולות המניות ומה מטרתם בשוק ההונגרי. כאשר עלו שערי המניות בבורסה, סרסוריו של לובל קנו את הנכס והוא מכר אותם לחיביו. הוא מדבר על מניות של רכבת, ספינת קיטור, גשר, ואף מדבר על התהליך: המניות יעברו מיד ההונגרים לידיים זרות ויגרמו בעתיד לכך שהמדינה ההונגרית תהיה פרובינציה של מדינות זרות.

התהליך הזה הוא עניין יהודי. היהודים רוצים לבסס אריסטוקרטיה כספית וכלכלית, לא לאומית, בהונגריה. בעזרת התרוששותה של האריסטוקרטיה, היהודים וצאצאיהם זוכים ליותר ויותר הזדמנויות ללחוץ את ההונגרים. לפי לובל, השוק הכספי כבר בידיהם של היהודים, מבלי שהם עזרו לפתח את התעשייה או את המסחר הלאומי. האריסטוקרטיה ההונגרית כבר בכיסם של היהודים.

לא חסר ללובל דמיון. לאציל הונגרי אחד הוא מצייר את העתיד: ההונגרי יהיה מנהל משק בארצו של היהודי. היהודי נראה כעבד, אבל למעשה ההונגרי עובד בשבילו. היהודי יחוקק חוקים חדשים לפי ענייניו, והמעמד היהודי יהיה מעל מעמד האריסטוקרטיה ההונגרית. היהודי יהיה הבעלים של המקומות והאירועים הציבוריים: התיאטרון, עולם אופנה, החגים והערכים הקיימים.

קוסי מתאר את היהודי על כל צדדיו. מתקבל תיאור של תכונות חיצוניות, תיאור נפש היהודי, תיאור עיסוקיו. לא חסר אף פן המאיר את דמות היהודי, את פרצופו הרב-צדדי, השלילי תמיד.

דוגמה יהודית נוספת: ד"ר מארק. הוא עלה לדרגתם של ההונגרים, גם הוא מדבר על הפוטנציאל החיובי בהונגריה הפועל לטובת היהודים: האדם הזר נכבד יותר מאשר בן-הארץ ההונגרי. אין מדינה שבה כל-כך קל להתעשר ולהיות אציל. תואר האצולה של הרופא מהווה מרכיב חשוב בעלילה. הוא קיבל אותו למרות כל מעשי הנבלה והחטאים שביצע.

המסר מובן. יחד עם חזיונות יהודיים עתידיים, מופיע ברומן היהודי המגשים את פחדיו של הסופר. מכל מקום, בסוף העלילה ד"ר מארק, היהודי האציל, לא יכול להימלט מגורלו. לבסוף קיבל היהודי הזר את עונשו במדינה קרובה; לעומת הברית הבינלאומית

## חצי הנה הנרי ישראלי מאנגלית: קובי אור

## רוני סומה

### הגשר

מתחבא בין תשוקות, משתמט מהאדישות הכוזבת של הבקר - הרי הגיון יוצר שדה בו יכולים להשתעשע חושים קולניים כילדים בחדרם הנגר שרוץ בעינים גדולות ועמקות, עוקב אחרי טביעות בהן הירח. על הגשר היא מצטרפת אליו. הוא שואל אותה: "מה זה?" - ויודע את התשובה. זו משואה פשוטה: הוא והיא לארץ המתכת המעקלת של הגשר. היא שותקת. זה מציק לו. הוא ממצמץ, משהו נפקח בסדק השלג האחרון. המחשבות פזוכוכית משחזות ביניהם. מה גורם לו להשאר? זו באמת שאלה חשובה? משהו מתקרב. מהירותו גוברת. שצרה דהוי. משהו בלתי אפשרי בין היסטוריה וגורל. מסכי עלים נסגרים, נפתחים. הגשר הוא מטפורה לתשוקה מתקרבת וחולפת על פני המים. מקום בו הוא עוצר הוא שולח שרש שהופך לפסל, ענפים מתקשים לצלב. אזניה פרזיות. הרוח מנגנת פמתכת. כמו נהר מתנשם בחלום ששכחה, כפריטת אצבעות ראשונות של הבקר. והיא הולכת והולכת.

הגשר הוא תפאורה, ו"לאורך המתכת המעוקלת" מתרחשת דרמה. הוא והיא וצל התשוקה המשתקפת במים. פס הקול מוצא את הרוח מנגנת במתכת והחושים הקולניים משתעשעים כילדים בחדרם. הנרי ישראלי (משורר ואיש תיאטרון קנדי החי בניו-יורק) מצליח בשירו לבנות גשר ולאחר מכן לפרקו על מנת לבנות משרדיו גשר חדש, את גשר התשוקה.

ז'אן אמרי: שארל בובארי, רופא-כפרי; מגרמנית: יעקב גוטשלק; ספרית פועלים; 1994

# על הרומן הריאליסטי, עם כל הכבוד

## אברהם הוס

א

קריאה ראשונה - ולא רק בקריאה ראשונה - נראה ספרו של ז'אן אמרי מוזר במקצת ויוצא-דופן. לאן ראוי לשייך אותו, ישאל הקורא, לסיפורת, או לביקורת הספרותית ולדברי הגות? בנוסף, כל כולו נשען על ספר אחר, על "מאדאם בובארי" של פלובר. גם המבנה מתמיה: שישה פרקים, ארבעה בעלי אופי ספרותי מובהק, ושניים, המשובצים בתוכם, הם מעין מסות ביקורתיות, העוסקות הן ברומן של פלובר והן ב"נספחים" שהוסיף אמרי.

הספר "מאדאם בובארי" הוא רומן קלסי, מוכר וידוע היטב לקהל-הקוראים הרחב. עלילתו עוסקת בקורותיהם של רופא כפרי (כלומר, לא רופא מוסמך אלא "מרפא" - מקצוע שהיה נפוץ למדי בתקופה הנידונה, באמצע המאה התשע-עשרה), ובאשתו שבגדה בו עם שני גברים, בזה אחר זה, הסתבכה בחובות, והתאבדה כאשר התברר לה, שאין ביכולתה להחזיר את חובותיה. פרשיות בגידותיה נודעו לבעל רק לאחר מותה; ואז לא מצא עוד טעם בחייו ומת מ"שברון-לב", כפי שמגדיר זאת הסופר. לא כאן המקום למנות את שאר הדמויות המופיעות ברומן. וכמובן שאין צורך מיוחד לציין כי הספר, על גיבוריו, פיתוח עלילתו העקבית, סגנונו המבריק, וכיוצא באלה, זכו לדיון רחב ומעמיק במאות, ואולי באלפי ספרים ומאמרים.

פרקי ה"סיפורת" כתובים בגוף ראשון, ומושמים בפיו של הבעל, שארל בובארי. זמנם, התקופה הקצרה בין התאבדותה של האשה, אמה, לבין מותו של שארל. בפרקים א' ו-ב' אין הבעל יודע עדיין דבר על בגידותיה של רעייתו. בפרקים ד' ו-ו' הוא מודע כבר לפרשיות האהבה שנתנסתה בהן.

ברשימה קצרה, האמורה להציג את ספרו, שכינה אותה "גילוי-דעת על שארל בובארי" (או אם לדייק: EXPOSE) מנסה אמרי להסביר את משימתו, שהיא: "להציל את כבודו של שארל בובארי". מלים אלה מופיעות שם כשהן מודגשות. הרשימה הודפסה בחוברת של כתבי-עת הצי-שנתי בשם "הרמנסטראסה 14", שהוקדשה לזכרו. למקרא הצהרה שכזאת יהיה זה מוצדק להחלט לזקוף גבה בתמיהה, אולי משועשעת במקצת. מה טעם ומה משמעות ל"הצלת כבודה" של דמות בדויה, שמעולם לא היתה קיימת במציאות? ושמה ככוונתו של הסופר "להציל את כבודו" של האיש אשר גורלו האישי שימש חומר בידי היוצר, או לפחות סיפק השראה לחיבור היצירה? הכוונה היא

לאחד בשם איזן דלאמאר שאכן קיים היה במציאות, וקרוב לוודאי שפלובר הכיר אותו אישית; שהרי היה תלמידו של אביו, הרופא המלומד והמפורסם בעיר רואן. אותו אדם, בעל האמצעים המוגבלים והכשרונות המוגבלים, סיים את הלימודים שנדרשו להשגת מקצוע של "מרפא". הוא נשא לאשה בת-איכרים נאה בשם דלפיין, עם נטיות נימפומאניות, שבגדה בו והסתבכה בחובות, ובסופו של דבר הרעילה את עצמה. הבעל המרומה לא יכול היה כנראה לשאת את החיים בלעדיה, או את האמת לאמתה על התנהגותה, שהתגלתה לו פתאום אחרי מותה, והתאבד גם הוא. לפנינו אפוא, הקבלה מרחיקת-לכת לעלילתו של הרומן, וגיבורי אותה עלילה היו בשר-ודם ממש, שחיו את חייהם ומתו את מותם על אדמתה של נורמנדי.

האם את כבודו של האיש הזה רצה אמרי להציל? סברה כזאת תהיה מופרכת מעיקרה. הרי בעצם אין לדעת אם אי-מי פגע אי-פעם בכבודו של אותו מסכן ואומלל. יתר על כן: השנים הרבות שעברו מאז התרחשה השכיחו כליל את הפרשה. שמו של אותו דלאמאר ושם אשתו זכורים לנו אך ורק בגלל העובדה שהם סיפקו את השלד העלילתי - ואולי רק את הדחף הראשוני בלבד - ליצירתו של פלובר.

בנסותו "להציל את כבודו" של שארל בובארי - תהיה משמעותה של המשימה הזאת אשר תהיה - פותח אמרי בנימוקים של סבירות. הוא סבור שדמות איננה אימינה: שארל כזה איננו מתקבל על הדעת, שארל כזה לאמיתו של דבר לא היה ולא נברא - אף על פי שלאמיתו של דבר, הרי נברא על-ידי מחברו של הרומן. לכן, מנסה הוא כמיטב יכולתו, לשחזרו לעיני הקורא

"כפי שהיה באמת".

הוא רואה בו "אדם פשוט" (כותרת-המשנה של הספר היא: "דיוקנו של אדם פשוט"), שגורלו נכפה עליו במידה רבה על-ידי מוצאו, אופיים של הוריו, השכבה החברתית שלתוכה נולד, וכיוצא באלה. עם זאת, הדברים היו יכולים להתפתח גם אחרת. שהרי טמון היה בו פוטנציאל מסוים, אפשרויות שמשום מה לא יצאו מן הכוח אל הפועל. פלובר מתאר את הופעתו הראשונה של שארל הנער בבית-הספר. את המעמד הזה הוא מספר בגוף ראשון, משום שלכאורה היה עד לכך, כתלמיד אותה כיתה: "פניו היו פני בר-דעת, והם מפיקים מבוכה רבה" (עמ' 7, בתרגומה של דבורה בארון). או, אם נרצה לצטט מפורשות את הכינוי שנוקט בו המחבר: לשארל זה היה "l'air raisonnable". ובהמשך נאמר על שארל: "בריא היה בגופו, פניו יפות, ושמו הולך לפניו. האיכרים אהבוהו על יושרו וענוותנותו (שם, עמ' 55). אבל, בסופו של דבר, הרי היה שוטה מופלג, עלוב-נפש, מסכן נלעג, שאינו מסוגל להבחין בנעשה מתחת לאפו, כאשר אשתו "מצמיחה לו קרניים" על מצחו, בלי להודק לתכסיסים, אדרבה, ללא משים, ברוב תמימותו, הוא אפילו מסייע בידה לבצע את זממה. אמרי טוען שאין זה מתקבל על הדעת, וכי התיאור איננו אמין.

אבל המסקנה הזאת איננה בהכרח משכנעת. אפשר להטיל ספק אם יש ממש בטענה של "אי-סבירות". שארל הרי אהב מאוד את אשתו ובטח בה ובאהבתה. זאת בהתאם לאופיו, שרחוק היה מכל נטיה לחשדנות. אפשר גם, שפשוט לא רצה לדעת מפורשות את אשר עשוי היה להחריב עליו את עולמו. בעצם, הסבר שכזה אין אמרי דוחה על הסף. שהרי, אחרת, כיצד נבין את המובאה

הרומן "מאדאם בובארי" בדפוס. השאלה המעסיקה אותו היא, כניסוחו של המתבר בהקדמה: "... מה יכולים אנו לדעת על אדם זה או אחר בימינו אנו, מה יודעים אנו - למשל - על גוסטאב פלובר?". שהרי "בן-אדם לעולם איננו פרט (individue); מוטב לכנותו יחיד אוניברסאלי (universal) (singulier)". סארטר בחר דווקא בפלובר משום שסבור היה כי יש "ליישב חשבונות עימו". ומעל לכל נימק זאת: "אני מוסיף שפלובר, יוצרו של הרומן המודרני, ניצב בצומת של כל הבעיות הספרותיות שלנו כיום". כבר כך אגב הוא מעיר כי "האנטיפתייה שחשתי כלפיו בתחילה הפכה לאמפתייה", תגובה, שללא-ספק, שותפים לה קוראים רבים.



ז'אן אמרי

"שארל בובארי" הוא במידה רבה, מוצר התמודדותו של אמרי עם הספר הזה של סארטר. גם לדעתו שלו "מאדאם בובארי" איננו "איזה רומן, כי אם הרומן בהא-הידיעה" (עמ' 43). אבל, בהתחשב בכך הוא מגיע למסקנות משלו. וכדי להרצות הוא רואה צורך להציג בפני הקורא מספר הגדרות. הוא מציין בראש-וראשונה כי הדיון שלו מתרכז ברומן הריאליסטי. רומן כזה אמור לתאר מציאות, שאנו נוטים לראותה כ"אובייקטיבית". אלא שמן הכינוי הזה, דהיינו הכינוי "אובייקטיבי", הוא נזהר כמו מאש, וכמעט שאינו משתמש בו. הוא מבדיל בין שני סוגים של "מציאות". האחת מיוצגת על-ידי המדעים המדויקים ומתוארת בדרך כלל בלשון מתמטית. אבל גם לה אין הוא מעניק את תואר ה"אובייקטיביות". נאמן לזהירותו ולהססנותו בכל הנוגע למה שעשוי להשתמע כפסקני וכמוחלט, הוא מכנה אותה: מציאות בין-סובייקטיבית. לאור האמור לעיל יהיה זה מובן מאליו כי לסיפורת אין זיקה למציאות הזאת, למציאות

ב ז'אן אמרי ראה בואן-פול סארטר את אחד הסופרים והוגי-הדעות הבולטים והחשובים ביותר בדורו. במיוחד החשיב את משנתו של סארטר הצעיר, משנות השישים. בעלי

**כיצד אפשר על-ידי חיפוי מוצלח של "מציאות סובייקטיבית" לטשטש לכאורה את הגבולות בין דמות המתארת אדם אשר חי אי-פעם על אדמות, לבין דמות ספרותית בדויה**

משמעות מיוחדת לגביו, היו רעיונותיו על ההתמודדות עם מצבים קיומיים קיצוניים ומוקצנים. האניו קסטינג, המבקר שהוזכר לעיל, שהכיר את אמרי אישית, סבור שהוא מצא את ההכשר להמשיך ולחיות על-פי קביעתו של סארטר כי האימה, וההתגברות על האימה, הן התורמות לגיבושה של עצמיות בנפש האדם.

במשך הזמן התרחק אמרי ממשנתו של סארטר, אם מעט ואם הרבה, אבל שמר על יחס של הערכה הן ליצירותיו והן לאישיותו. וזאת משום הדיאלקטיקה המכלילה שביצר אותה האיש הנערץ עליו, ככל שחלפו השנים. דעתו של אמרי לא היתה נוחה ממערכות הגותיות המנסות להקיף את הכול ולהסביר את הכול. הוא מצא בהן יסוד של יומרנות שאין לה, ולא יכול להיות לה, בסיס המצדיק אותה, ומשוכנע היה כי הכפפת עובדות למסגרות קשיחות, האמורות להיות בעלות תוקף מוחלט, גוררת אחריה, במודע או שלא במודע, היצמדות למרכיבים שראוי לכנותם בסופו של דבר, בבוטות מסוימת, כמרכיבים "שקריים". הוא עצמו נזהר תמיד, בעקביות ובמסקניות, מהרכבת "מערכת", האמורה להיות מוחלטת. כאשר הוא קובע קביעה הוא מסייג אותה, בדרך כלל, באזהרה, שאין זה מן הנמנע שמתלווה לה גוון סובייקטיבי. אמרי סבור כי כאשר סארטר גורס את התבונה הדיאלקטית המכלילה, היא הופכת אצלו לכלי-חשיבה "פאנטסטי" תרתי-משמע, כלומר גם במובן של התנתקות מן הממשות.

יצירתו הגדולה האחרונה של סארטר, אשר יש הרואים בה את פסגת-מפעל חייו, היא "האידיולוגיה של המשפחה". הספר הזה דן בהרחבה ובפרטי-פרטים באישיותו של גוסטאב פלובר על רקע תקופתו, ובהשלכות שהיו להשקפותיו ולדרך-כתיבתו על התפתחות הספרות עד לימינו אנו. פלובר מת בשנת 1880. ספרו של סארטר, המכיל 2136 (אלפיים-מאה-שלושים-ושישה!) עמודים צפופים ודחוסים מגיע רק עד לשנת 1857, כלומר רק עד למועד שבו הופיע

מפרוסט שהציב כמוטו בראש ספרו: "הבעלים הנבגדים, שאינם יודעים דבר, יודעים למעשה הכול".

נוכל אפוא להניח שטענת אי-הסבירות אינה אלא ביטוי לתחושת-סלידה מהתייחסותו של מחבר-הספר לגיבורו שארל, יציר-רוחו. אי-נוחות מעין זו משתקפת גם בדברים שכתב סנט-בייו - המבקר הספרותי הצרפתי המפורסם ביותר בדורו של פלובר - סמוך להופעת הספר: "ברגעים מסוימים ובקטעים מסוימים נדרש היה רק מעט, ואז היה מתווסף ממד של אידיאליות למציאות, והדמויות המתוארות היו מגיעות לשלמות וליוכוח. דברים אלה חלים למשל על שארל בובארי, לקראת סופו של הספר. לחץ קל באגודל על הבעק הנלוש די היה בו - ומתוך הקלסתר השגרתי היתה ממריאה דמות אצילה ונוגעת ללב. בכך נגרמים היו קורת-רוח לקורא וסיפוק לציפיותיו. כפי שציפה במידה מסוימת. אבל המחבר סירב לנהוג בדרך זו. הוא לא רצה בה." והמובאה מופיעה במאמרו המעמיק והממצה של המבקר הגרמני האניו קסטינג: "שארל בובארי, רופא כפרי או ממלכת-המוות של האמנות" בקובץ על אמרי, שהופיע ב-1990 בעריכת אירנה היידלברגר-ליאונרד.

פלובר לא שש על הביקורת פרי-עטו של סנט-בייו, למרות שהשבחים שהרעיפה עליו. לדעתו טוב יותר עמד על משמעות הספר ועל כוונותיו, משורר צעיר אחד מבין מכריו, בשם שארל בודליר, שפרסם את תגובתו שלו זמן מה לאחר מכן.

אין ספק, כמובן, שפלובר רצה לתאר את האדון בובארי כמות שתיאר אותו. והנה בא אמרי, ובפרקים הספרותיים של יצירתו הוא מציג לפנינו את דמותו המשוחזרת והמשופצת, כפי שניתן היה לפתח מאתה נקודת-המוצא של פלובר. הוא משאיר את העלילה כמות שהיא, ורק לקראת הסוף הוא "מטביע על הבעק הנלוש לחץ קל של אגודלו", וכתוצאה מכך, עולה מן הדפים שארל מטוהר ומוזכך. מסתבר שהאדם העלוב והמסכן הזה, הנלעג כל-כך, היה לאמיתו של דבר - לפחות בכוח אם לא בפועל - האוהב והמאהב הרומנטי האידיאלי שאמה בובארי נכספה אליו. אוהב כזה דימתה למצוא תחילה בדון-ז'ואן פרובינציאלי מפוקפק, ברודולף, ולאחר מכן בליאון השטחי והרדוד; יצורים נקלים שנקרו בדרכה, במהותם עלובים הרבה יותר מאשר שארל, אגואיסטים שלא היו מוכנים אפילו להרים אצבע כדי לסייע לה בשעת-צרתה. וכל אותה עת הרי מצוי היה לציידה בעלה המסור לה בכל לבו!

פלובר יכול היה לעצב בדרך זו מחזה-תוגה מופתי על רקע החברה הבורגנית של דורו. שני גיבוריו היו זוכים אז לממדים ערכיים ורגשיים דומים. וספרו עשוי היה להיקרא: "מאדאם ומסייה בובארי".

שאינ קשר בינה לבין ההתנסויות האיכותיות שהאדם מתנסה בהן, איש איש והתנסויותיו האישיות שלו. אלה תוחמות את מה שאמרי מכנה בשם "מציאות סובייקטיבית". ראוי להדגיש שהמושג שמדובר בו מתבסס על שתי המלים גם יחד, שאמרי עושה בהן שימוש; על שתיהן במלוא משמעותן. לפנינו מציאות שיש לה תוקף אונטולוגי, קיומי. עם מהותה היא צמודה לזה המתנסה בה. היא כוללת גם את מה שנתפס על ידו, ישירות ובעקיפין, במודע או שלא במודע, הודות למשאו ולמתנו עם הבריות או מתוך קריאה בכתובים למיניהם.

מבחינת הקשר עם הזולת, קיימות הגבלות באשר ל"מציאות הסובייקטיבית". הדברים מוסברים היטב במובאה הבאה, שאיננה מאמרי: "...כי מבחינה אובייקטיבית אי-אפשר לחוות את מה שאנו מכנים מציאות, ואף לא לתארה. כל אחד חש אותה אחרת בנשמתו, ומבטא אותה בהתאם לכך, ככל שמאפשרות לו מיומנויותיו הנפשיות והטכניות. כל אחד נשאר בודד עם מציאותו, אמונתו, בודד עם המיתוס שלו, עם עברו ועם ההווה שלו. למרות שמן הנמנע להביעם, מנסה הוא להביע אותם, משום שאינו מכיר ואינו רוצה להכיר את ההתנגדויות, העכבות, המחסומים והמתרסים של האחר..."

הפיסקה הזאת לקוחה מרשימותיו של אַנְדְרוּ מֶרְבוּט, מבקר-אמנות והוגה-דעות מעמיק ומקורי מראשית המאה ה-19, כפי שמצטט אותה וּלְפָנֵינָנו הילְדֶסְהַיימֶר. סופר זה כתב בייגרפיה מבריקה, מפורטת ומלומדת על אישיות זו, כשהוא מקפיד על כל הכללים המקובלים על ביוגרף מהימן, ומסתמך על כל בדל-אינפורמציה, ולו גם שולי ביותר, שהשתמר בדפוס או בכתב-יד. הוא מדגיש ומבליט את מחשבותיו המקוריות של מֶרְבוּט, שמת בדמיימיו - הוא שלח יד בנפשו - ומתאר את פגישותיו עם כמה וכמה מגדולי דורו, כגון גתה, שוֹפֵנְהַאוּר, דְּלַאקְרוּא, ורבים אחרים, ומביא גם את התרשמויותיהם מאותן פגישות ומדעותיו. מפליא ביותר כיצד הקדים מֶרְבוּט - במאה שנים לערך - את תפיסות היסוד המהותיות והבסיסיות ביותר של תורת הפסיכואנליזה, כפי שפיתח אותן זיגמונד פרויד במחקריו המקיפים והמרוכבים. אבל ייתכן שיהיה זה מפליא פחות אם ניקח בחשבון שאותו מֶרְבוּט לא היה ולא נברא, וכל כולו אינו אלא פרי דמיונו של הסופר הילדסהיימר.

הביוגרפיה המדומה הזאת, המשופעת בפרטי פרטים, במראי-מקומות ובהערות ביבליוגרפיות שאין בהם ממש ובקטעי מכתבים מדמיות היסטוריות מפורסמות ופחות מפורסמות שלא נכתבו מעולם, יצאה בהוצאה ראשונה בשנת 1981, לאחר מותו של אמרי, והושפעה כנראה מאוד מן הספר

שאנו דנים בו. היא מדגימה כיצד אפשר על-ידי חיקוי מוצלח של "מציאות סובייקטיבית" לטשטש לכאורה את הגבולות בין דמות המתארת אדם אשר חי אי-פעם עלי אדמות, לבין דמות ספרותית בדויה. אם נרצה נוכל אפוא ללמוד מכך כי ל"הצלת-הכבוד" של שארל בובארי עשויה להתלוות משמעות שכלל אינה מופרכת מעיקרה. אין להתכחש כמובן לסממנים האירוניים שאמרי מוסיף לתבשילו - אבל יחד עם זאת יש בספרו הרבה יותר מאשר "משחק" בעל גוון אירוני. וגם אם נתעקש לראות בו "משחק" - ראוי לנו שנהרהר בדברים שאמרי אומרם מפורשות: "יסוד המשחק שבכל אמנות, בין שהיא מגדירה עצמה 'ריאליסטית' או סוגסטיבית, ובין שהיא מגדירה עצמה כנקיטת עמדה,

**ייתכן אפוא, שעלה בידו של אמרי ל"הציל את כבודו" של שארל בובארי, אבל רק במחיר פגיעה בכבודה של הסיפורת הריאליסטית**

כתחקיר או כבחינה מדעית (כמו אצל זולה), נחקר במקרים בודדים בלבד ולא די הצורך; כולנו משחקים, היודע זאת הוא אדם נבון" ("שארל בובארי", עמ' 82).

מרבוט מביע כמובן ניסוח מוקצן למושג שמשמש בו אמרי, ואשר זה - נאמן לדרכו - לא התאמץ לדון בו על כל השלכותיו. אמרי כלל אינו רוצה להציג מערכת שיטתית של תורת-היש, אלא להסתייע בהגדרותיו בדיון על הרומן הריאליסטי. מטבע הדברים משעין היוצר בז'אנר הזה את יצירתו על המציאות הסובייקטיבית שלו, התוחמת את אופקיו. מבחינה עקרונית "דבר שאמנות-סיפור ריאליסטית איננה יכולה בלעדיו הוא ידיעת-הכול של המספר" (עמ' 91). זאת כמובן דרישה מופרות, ששום סופר אינו מסוגל לעמוד בה. אבל גם מעבר לכך ניתן להצביע על מוגבלותה המהותית: "מה מצער הוא, שספרות ריאליסטית איננה יכולה להיות יותר מאשר דיבור בשפת יום-יום תקשורתית, וכי רק את זו היא רשאית לטהר. את דלותה אין לזקוף לחובתם של סופרים חדלי-כשרון, אלא לחובת החידה של תורת-ההכרה, שאליה מוליך אותנו מושג המציאות" (עמ' 95).

במקום להאריך כאן בדברים - וראוי היה להאריך כאן בדברים, אלא שהמצע קצר מלהשתרע - אסתפק במובאה ארוכה במקצת מתוך ה-Expose שהוזכר לעיל, שבו אמרי מנתח את משימתו ומסביר, בעת ובעונה אחת, את ה"מום" המהותי של יצירה ריאליסטית כשלעצמה: "מה יכול היוצר לדעת על יצורו? רק את מה שהוא רוצה לדעת. המציאות של כל דמות

ביצירת-אמנות ספרותית מעמידה את הבעיה של האפשרויות הפתוחות לפניה: זאת עובדה ספרותית, שתחת ידיו של פלובר נעשה שארל בובארי לאותה דמות כמות שהיא ניצבת לפנינו; את האפשרות שעשויה היתה להיות אחרת כתב המחבר גם כן, באותיות שאינן נראות לעין, לתוך הרומן שלו. ממשיותו של שארל לא נקבעה חד-משמעית על ידי נסיבות-חברתיות, חוקי-תורשה ותכונות-הגוף, שהרי שום אדם אינו נקבע על-ידם חד-משמעית במלוא הווייתו.

שארל האיש, ואותו חופש קיומי שפלובר לא הרשה לו לנצלו, הם המהווים את הגורם ה'סובייקטיבי', שבמשתרו הפנימי יש ל'אפשר' את אותה הצדקה כמו ל'עובדת', ואשר היוצר לעולם אינו ממצה אותו עד תומו. עבור הקורא, כמו גם עבור הסובייקטיביות של דמות ספרותית, יש לעיתים ל'אפשר' אותו משקל כמו ל'עובדת'. בכך טמון גם יסוד המתח שבסיפור. כל סיפור הוא למעשה 'התפתחות פתוחה'. המחבר, 'חזק כמו המוות', הוא זה החוסס בסוף את כל הפתחים. ואף על פי כן גם פתיחותן של התרחשויות מסופרות אינה מהווה פתרון. שהרי אף היא מביעה את רצונו של המחבר. גם בסתמיותה טמון הכוח לחרוץ גורל, כמו בעלילה שהמספר מגלגל אותה עד לסיימה. לכן לא קיים סיפור, לא קיימת גורליות מסופרת, לא קיימת מציאות משוחזרת."

ייתכן אפוא, שעלה בידו של אמרי ל"הציל את כבודו" של שארל בובארי, אבל רק במחיר פגיעה בכבודה של הסיפורת הריאליסטית.

**ג**

כאשר פלובר מספר לנו על אחת מנסיעותיה של אמה בובארי לרואן, לפגישה עם מאהבה לְיֵאוּן, הוא מתאר כי בשעת כניסתה לעיר "המעשנות בבת-ההרשות פלטו צנפות-עשן שחורות, מבודרות בקציהן. נשמע קול פעפועים של בתי-הציקה..." (עמ' 224, בתרגומה של דבורה בארון).

המציאות הסובייקטיבית של פלובר הכילה אפוא מרכיבים של המהפכה התעשייתית שעברה על אירופה המערבית והמרכזית, כולל צרפת כמובן, בימי חייו. הוא איננו מקדיש לה תשומת-לב בספרו "מאדאם בובארי" פרט למצוטט לעיל. את הרושם שעשתה עליו ניתן לתמצת במשפט הקצר - "התעשינות פיתחה את הכיעור לממדי ענק" - מתוך מכתבו לאהובתו לואיז קוֹלֶה, מן ה-29 לינואר 1854 (לפי קובץ המכתבים שליקטה ותרגמה אילנה המרמן בנספח ל"שלושה סיפורים" מאת פלובר, בהוצאת עם-עובד, 1992).

במציאות הסובייקטיבית של אמרי יש למעשנות הפולטות עשן - כלומר לארובות



– משמעות רבה וכאובה הרבה יותר. וכדי לעמוד עליה ראוי לסקור בקצרה את תולדות חייו.

ז'אק אמרי נולד ב־31 לאוקטובר 1912 בווינה, ושמו היה האנס מאייר. אין להחליפו במבקר האנס מייאר, שהיה ידידו. כבן למשפחה יהודית ניתן לו גם שם עברי, חיים. אמרי הוא הכינוי הספרותי שבחר בו, המתקבל על ידי חילוף סדר האותיות המרכיבות את שם משפחתו, משום שבשפה הצרפתית הוא מתקשר למרירות. מזה כמה דורות, החל מן המאה ה־17, לפי מסורת היוחסין שהיתה שמורה בידי סבו, התגוררה משפחתו במערבה של אוסטריה, סמוך לגבולה עם שווייץ, כלומר באזור שאוכלוסייתו היהודית היתה דלילה. מהגרים יהודים מן המזרח כמעט שלא היו מצויים בסביבה זו.

כשפרצה מלחמת העולם הראשונה גויס אביו, סוחר במקצועו, לחיל־הרגלים הקיסרי של אוסטריה, ליחידה טירולית, ובשנת 1917 נפל בקרב.

האם, בת מ"בית טוב", לא זכתה כמובן לחינוך שהיה מאפשר לה לקיים את עצמה בנקל, ללא תלות בגבר מפרנס. היא שלטה בשפה הצרפתית וידעה גם לפרוט על הפסנתר, אבל בכל זאת לא היתה מסוגלת להרוויח את לחמה. היות שאמנות הבישול צלחה בידה החליטה לעבוד לבאד־אישל, עיירת־הקייט הידועה, ולפתוח שם פנסיון או בית־הארח. בדרך זו או אחרת החזיקה שם מעמד שנים אחדות עד שפשטה את הרגל, וחזרה עם בנה לווינה.

האנס הצעיר נאלץ היה לחפש לעצמו עבודות מזדמנות, ככל הבא לידי. זמן מה – בשנים 1929 ו־1930 – שהה בברלין, שנראתה לו מבטיחה יותר מבחינה כלכלית מן העיר שבה נולד. בין שאר עיסוקיו, ניסה להרוויח את לחמו בנגינה על פסנתר במועדון־לילה ממדרגה שלישית בעל השם המבטיח "פרוודורה של ונוס". ייתכן והתנסותו זו סיפקה לו את ההשראה לכתיבת ספרו על כוכבי־הג'אז הפופולאריים בתקופה מאוחרת יותר בחייו. בשנת 1930 חזר לווינה והתגורר בה עד לסוף 1938, כלומר עד למועד שבו התברר לו כי בגלל מוצאו היהודי מוטב לו להסתלק משם. היהדות לא היתה משמעותית לגביו, ובשנת 1933 כלל לא היסס לעבור לנצרות. ההתפתחויות הפוליטיות אילפו אותו לדעת כי בעיני האחרים היה לה היהדות משקל רב ביותר. בשנת 1937 נשא את רגינה באומגרסן לאשה, וזמן קצר לפני כן, כנראה בהשפעתה, שב למסגרת הדתית שבה נולד. בשנים שבהן התגורר בווינה למד וגם לימד באוניברסיטה העממית שבעיר, בעיקר פילוסופיה וספרות. הוא הושפע עמוקות מן האסכולה הפוזיטיביסטית, שאחד מנציגיה הבולטים היה אז רודולף קארנאפ. בד בבד

שלח את ידו בכתיבה. הוא כתב סיפורים ומסות ביקורתיות, ואף השלים רומן שלם, שלא הצליח להוציאו לאור. בנוסף, היה אחד מעורכיו של כתב־עת בשם "הגשר".

בסוף שנת 1938 נס מנוסה בהולה מווינה, בחברת אשתו. לגמרי במקרה התגלגלו השניים לבלגיה שם התפרנס מהוראת שפות זרות. כאשר פרצה מלחמת העולם השנייה נעצר על־ידי הבלגים בשל היותו נתין של

**אמרי מזדהה עם שארל  
בובארי בכך שהוא מעניק  
לו את כושר־הדיבור אשר  
פלובר מנע אותו ממנו.  
כשהמסכה של שארל על  
פניו, הוא מנסה להתעמת  
עם הגזירה שנגזרה עליו  
"להיות יהודי"**

מדינה עוינת. עלה בידו לקפוץ מן הרכבת שהובילה אותו למחנה־עצורים באיזור הפירנאים. הוא נתפס ונמסר לידי הכובשים הגרמנים. ביוני 1941 הוא מצליח שוב להימלט ולהגיע לבריסל. בעיר הזאת הצטרף לקבוצה מחתרתית של דוברי־גרמנית, שפעלה בהנחייתם של חברים בתנועה הקומוניסטית.

עד לחודש יולי של שנת 1943 שיחק לו מזלו, ואז נפל לידי הגסטאפו. הוא נחקר ארוכות וחוקריו ניסו לאלץ אותו על־ידי עינויים קשים להסגיר את חברי־קבוצתו. זמן מה הוחזק בצינוק במאסר־יחיד. לאחר מכן הועבר למחנה־מעצר, וממנו, בזה אחר זה, למחנות־ריכוז שונים. ב־17 לינואר 1944 הגיע לאושוויץ, אשר בה אכן "המעשנות פלטו צנפות עשן שחור", והמראה הזה כמובן נחרט בזכרונו. בפברואר של אותה שנה הועבר לשם גם פרימו לוי, ואמרי טען כי זכר אותו היטב מאותה תקופה. לימים התפתח ביניהם קשר מכתבים. אמרי היה בין הבודדים שהצליחו לשרוד ולהישלח לברגן־בלזן. הוא שוחרר מאותו מחנה ב־15 לאפריל 1945.

לאחר שחרורו נחפו להגיע לבריסל, אל אשתו. כאן גודע לו שנפטרה בינתיים מאי־ספיקת־לב. בראיון שנתן בטלוויזיה ב־1978 העיר באירוניה מרירה: "שם (כלומר בבריסל) התברר לי שהפכתי לדבר נדיר ביותר, כלומר לאלמן".

באותה עיר החליט עתה לשקם את עצמו, אף כי ידע שפצעיו הנפשיים לא יגליו לעולם. הכתיבה נראתה בעיניו כדרך הטובה ביותר להרוויח את לחמו. עלה בידו לקשור קשרים עם כתב־עת שווייצאריים, שכתב עבורם על כל נושא שנדרש ממנו; קרוב לעשרים שנה סירב להופיע בכתב־עת שיצאו לאור בגרמניה גופא.

תקופה חדשה החלה בחייו לאחר שפירסם,

בשנת 1966, את ספרו המרשים "מעבר לאשם וכפירה". אסופת־המסות הזאת על נושאים כואבים שהיו קרובים ביותר ללבו ומשמעותיים ביותר בעיניו, והתייחסו להתנסויותיו במלחמת העולם השנייה. הפכו אותו מיד לאחד הבולטים בקרב ה"סופרים הצעירים", כפי שציין זאת באירוניה. לשונו של הספר ברורה, מאופקת ובהירה, וקרוב לוודאי שהדברים שהושמעו בו לא נעמו לרבים בקרב קהל קוראי־הגרמנית. אין דומה לו, לספר זה, בספרות העוסקת בשואה.

מכאן ואילך משתנה במידה רבה אופיים של ספריו ומסותיו. במידה הולכת וגוברת מתמקדת כתיבתו בנושאים המרכזיים והבעייתיים ביותר של חיי החברה וחיי התרבות בדורנו. הוא נוקט תמיד גישה עניינית, ישירה וכנה. לעולם, גם כאשר הוא דן בנושאים עיוניים מסובכים ומורכבים ביותר, אין הוא גורס את הסגנון המופשט הארכני והעכור לעיתים, המקובל, הן בעבר והן בהווה, על כה רבים בקרב הוגי־הדעות הכותבים בשפה הגרמנית.

מבין יצירותיו ראוי להזכיר במיוחד את "לֶהֶפֶי", או "ההריסה", יצירה שכינה אותה בשם "רומן־מסה", כדי להצביע על אופיה הייחודי ויוצא־הדופן. הספר הזה, הרומן שכתב בימי נעוריו ולא הודפס, והפרקים ב"שארל בובארי" שהוזכרו לעיל, מהווים את כל תרומתו לספרות היפה.

אחת הבעיות המרכזיות עבורו, שנפתל עימהן בהתמדה, היתה בעיית יהדותו. כאמור, השקפת־עולמו היתה חילונית לחלוטין. הוא לא זכה לחינוך שיכול היה לקרבו ליהדות ולחבב אותה עליו, וידיעותיו על המסורת היהודית היו מצומצמות למדי. ואף על פי כן נקלע למצב שבו שאלת "מיהו יהודי" – הן מבחינה עקרונית והן מבחינה אישית – הציקה לו והטרידה אותו ללא הרף.

בחדש מרס 1976 ביקר בישראל ונשא בה סדרת־הרצאות. הוא אהד את הארץ, אבל לא גילה בעצמו את הרצון או את היכולת להשתקע בה. הוא רכש לה אהדה, אבל לא היה בכך משום הזדהות. הוא נותר "משורר ללא מולדת", אם להשתמש בכותרת שנתן המבקר קסטינג לספרו, המכיל מאמר מקיף למדי על אמרי.

"שארל בובארי" הוא הספר האחרון של אמרי שנדפס בעודו בחיים. כלילה שבין ה־16 ל־17 לאוקטובר 1978 התאבד בעיר זאלצבורג על ידי בליעת כדורי־שינה בכמות שהיתה דרושה למטרה זו. רעיון ההתאבדות – או ה"מיתה מרצון", כפי שאהב לכנותו – העסיק אותו תמיד ואחד מספריו אכן דן בו. באותו יום ציפו ידידיו לביקורו ביריד־הספרים השנתי שנערך בפרנקפורט.

את אפרו של ז'אן אמרי, הלוא הוא האנס



ומאס מאן נולד למשפחה עתיקה ומכובדת בעיר ההנוה הישנה שבליבק. כאשר בגר והיה לגבר צעיר, כבר היה ברור לו, שאיננו מיועד לחיים רגילים בקרב המעמד הגבוה בעירו הישנה, אלא שהוא רוצה לכתוב. הוא החליט לברוח לא רק מדרך הפרנסה המסורתית במשפחתו, אלא גם מן האמונות והמנהגים של הקהילה שלו. פירוש הדבר, לנהל חיים מלאי הרפתקאות, חסרי ביטחון ורצופי חיפוש. הוא בחר לוותר על חיי אורח אחראי המוכן לקבל על עצמו את ההגבלות, שמכתיבים חיים המוקדשים למילוי חובות מכובדות למשפחה ולחברה.

עד מהרה נעשה מצליח מספיק כסופר, על מנת להסיר מעצמו את טרדת המצוקה הכלכלית. למעשה הוא הושפע לא מעט מחיי המשפחה המוקדמים שלו, כך, שבסופו של דבר, חי כחבר מכובד ומבוסס בחברה האירופאית הבורגנית. מאידך, המכובדות והרוגע החיצוני, כמו גם החוש לביטחון, נתנו לו הזדמנות נהדרת להקדיש את כל תשומת לבו ואת כוחותיו האינטלקטואליים היוצאים מן הכלל לחקירת שטחים מסוימים של הניסיון האנושי. לו ניהל אורח חיים בוהמי, המתאפיין ביחסים בינאישיים מסובכים וחוסר יציבות כלכלית ורגשית, עלול היה להידרש ממנו מחיר אנרגטי כה גבוה עד כי ייתכן שלא היה מסוגל להקדיש זמן מספיק לאמונתו. הוא היה, כפי שטען בעצמו, בעל נטיות בורגניות. עם זאת, לעולם לא התעלם מן העובדה שברירתו הראשונית מחיים בורגניים חשפה בו קו התנהגות אופייני, אשר עשה בו שימוש מירבי הן אינטלקטואלית והן אמנותית. אילו היה מתהיל לכתוב רק משום שרצה לכתוב וידע להשתמש היטב בעטו, היה הופך אולי לסופר טוב, אך לעולם לא לסופר דגול... בעצם, היה לו, היישר מההתחלה, נושא: הקונפליקט בין שני סוגי חיים. מהד, עמדו החיים הבורגניים: חיים מכובדים של מילוי חובות, חיים מדודים היטב של גבולות מפוכחים ושל שפיות; מוגבלים בהתנסויות ומוגבלים בעומקם אמנם, אך מנקודת הראות הבורגנית היו אלו חיים מלאי סיפוק, או לפחות מספקים במידת האפשר. במקרה הגרוע, היו אלה חיים כפי שחווה אותם איש עסקים: בלא עניין ובלא הבנה יתירה. במקרה הטוב, היו אלה חיייו של ההומניסט המיושב בדעתו, הרציונאלי: חיים של עבודה קשה ובהירות רבה, גם אם בתחום מוגבל. "כל החום" – כתב פעם תומאס מאן – "כל הטוב, כל ההומור, נובעים מהאהבה הבורגנית של ההומניות של כל החי והרגיל. כמעט נראה לי שאהבה זו היא החסד, עליה נאמר, שאם מישוהו היה חסר אותה, אפילו דיבר בלשונות האדם והמלאכים, היה נשמע כקול הנחושת של צלצול המשולש."

# השתקפויות של התנסות אחת ביצירת מאן

## חיים מרנץ

יוסף ליישב בין קטבים לא צריכה להיתפס בטעות כסינתזה, כיישוב פשוט בין ניגודים. הקיטוב קיים, אך ליוסף אין קונפליקט, כיוון שהוא חש עצמו בצורה שווה בבית, בכל אחת משתי צורות החיים. ההרפתקאות השונות והמגוונות של החיים הציגו בפניו את שתייהן, ויכולתו השכלית הגבוהה אפשרה לו לפתח גישה שוות נפש כלפי שתייהן. התוצאה היא, שהוא עצמו אינו מחויב לאף אחת מהן, וכך הוא מסוגל להתבונן בפנורמה של החיים האנושיים בהומור טוב לב ובאירוניה. בו בזמן, אדישותו מונעת ממנו לאהוד באופן שלם אנשים אחרים, אשר מחויבים לצורה אחת או לאחרת. הוא מבין את קשייהם ומסוגל להנחותם ולייעץ להם. האחרים, בתמורה, בוטחים בו ואוהבים אותו, והאירוניה והאדישות של יוסף אינן מובילות, כפי שהיה אפשר לצפות, לקהות רגש ואדישות, אלא ליכולת אמיתית לעזור ולאהוב אחרים. הרמוז לשלוותו ובטחונו הרגוע של יוסף טמון בהכרתו את שתי צורות החיים. לא במקרה, כנראה, בחר תומאס מאן בסיפור התנ"כי על יוסף ואחיו על מנת לפתח רעיונותיו. הוא רואה בשלוותו חסרת המחויבות, האירונית והבטוחה של יוסף, גורם מפתח להבנת מהות היהדות, כמו גם את יכולתה לשרוד באווירה לא ידידותית. למרות שבסיפורי יוסף חקר תומאס מאן את האפשרות להתעלות מעל הקונפליקט, הוא נשאר לאורך כל חייו מעוניין, בדרך כלל, בחקירת הקונפליקט עצמו. מכאן ועד סוף המאמר אנסה להראות כיצד חקירת

מאידך, עמדו חיי האמן, החיים אשר הוא עצמו – בדמיונו יותר מאשר באורח חייו, בפועל – בחר. היו אלה חיי הרפתקאות. נציגם היה האדם אשר הקריב יחסים אנושיים למטרת החיפוש אחר הבלתי נודע, ואולי אף הבלתי ניתן לידיעה. במקרה הטוב, חיים אלו יכלו להוביל למגע כלשהו עם המעיינות החשוכים והעמוקים ביותר של היקום, ובמקרה הרע, יכלו להרוס את הגברים והנשים אשר חיו אותם, ואף את מי שבאו עימם במגע.

למיטב ידיעתי, תומאס מאן מעולם לא מצא דרך ליישב בין שתי הדרכים, ואכן קשה לראות איך מישוהו יכול ליישב בין שתי דרכים כה מנוגדות.

נכון הוא, בכל אופן, שהשלווה החיצונית של יישוב שכזה איננה נפקדת מכתביו. על יישוב שכזה מרומז, למשל, בחלומו של הנס קסטרוף בכרך השני של "הר הקסמים" בזמן סופת השלג, והוא מקבל טיפול נרחב בארבעת הכרכים של "יוסף ואחיו". חלומו של הנס קסטרוף, למען האמת, נקרא, על-פי סגנונו הקסום, כאילו הועתק מספר המלמד את הפסיכולוגיה של יונג. מבטו החטוף של הנס קסטרוף על הפיוס בין שתי צורות החיים מתאפיין בכל סממני החלום: כשהוא מתעורר יש לחולם רק זיכרון מעורפל מהחלום, והוא חסר זיכרון ברור של משמעותו. בדמותו של יוסף, תיאר תומאס מאן אדם, אשר מבחינתו שתי צורות החיים הללו אינן נתונות עוד בקונפליקט; לגביו, חוסר ההרמוניה אינו מקור לקונפליקט אלא מקור לכוח יוצא מגדר הרגיל. יכולתו של



ניתן לידיעה: ככל שהגיבור שוקע יותר בחיפושיו, כך מתגלה תהום הקול הטהור והמשוואות המתמטיות כחסרת תחתית. ניתן כמעט לתהות האם קיים רמז לאינטגרציה בין שתי צורות החיים ברומן זה. או, אולי רמז כי קיימת, אחרי הכול, אפשרות לשפוט. זאת משום שהמספר ברומן הוא ממעריציו הגדולים ביותר וחבר לחיים של הגיבור, אשר מגוון את סיפורו בהרהורים ארוכים על מהלך חייו של חברו. המספר הינו הומניסט: מורה טוב לב, מלומד קלאסי - אוהב אשתו וילדיו, אשר סובל עמוקות מן הדרך הקרה בה מנצלים אותו חבריו. אך הוא אינו עומד למשפט: הוא מביט בצער ובסימפטיה מן המרחק הבטוח של חייו המסודרים, הבורגניים, המדודים, מנענע ראשו מצד לצד, ובכל זאת מעריך את החיוניות של החיפוש. מאן כתב רומן זה בשנות השלושים ותחילת שנות הארבעים של מאה זו, וזוועות הנאציזם מקושרות בו זמנית עם הרפתקאותיו הרוחניות של הגיבור. זוועות הנאציזם מציגות סוג אופי חסר רסן כמו חייו של הגיבור: סירוב להסתפק בביטחון מדוד ומהימן, סירוב להעמיד שלוה ואושר ציבורי מעל ומעבר ההרואיות והגאווה אשר בהבלטה עצמית. לא ניתן לסלוח על החירויות שנטל לעצמו הגיבור, אך בגלל כוחותיו האינטלקטואליים יוצאי הדופן הן מעוררות התפעלות. החופש שנטלה לעצמה גרמניה של היטלר מעורר שאט נפש. בסופו של דבר, טירופו המוחלט של הגיבור תואם את ההרס הנרחב של ערים גרמניות ואת קץ משטרו של היטלר, שניהם התוצאות הצפויות וההכרחיות של עסקה עם השטן.

סיפוריו של תומאס מאן עברו דרך ארוכה מהנושא ההתחלתי הפשוט: החלטתו לפרוש מסגנון החיים הבורגני של המעמד הגבוה. ובכל זאת הם כולם גילויים ופירושים לאותו נושא, בעזרת מפתחות שונים וברמות שונות. ברם, זה היה גילוי שבמחשבה ובדמיון בלבד. חייו הפרטיים של מאן התבטאו במשמעת מדודה. מכל מקום,

מוכשרים פחות. הוא משתמש בכל אחד מהם, ומנצל אותם באופן אכזרי. אל כולם הוא מתייחס כקורבנות לצורך עבודת האמנות הנעלה שלו עצמו. הטבח הרגשי מעורר זעזוע והקוראים אינם יכולים אלא להזדהות עם הקורבנות; אך גתה עצמו אינו מתייחס לכך עד לעמוד האחרון, שם הוא סוף סוף מסביר, שלמען אמנותו לא הקריב אנשים אחרים, כי אם את עצמו. הספר מסתיים במסר של גתה על החיים היצירתיים: אמנות נוצרת דרך שינויים, דרך מטאמורפוזוה.

אחרי מלחמת העולם השנייה פרסם תומאס מאן את הרומן הגדול האחרון שלו, "דוקטור פאוסטוס", העוסק שוב באותו נושא. הפעם העלילה הרבה יותר מסובכת, והקונפליקט בין שתי צורות החיים מיוצג דרך הסבל המתעתע של חוסר התקווה ליישב ביניהן. העלילה הבסיסית לקוטה מהסיפור על פאוסטוס, וכאן, החיים הדמוניים של הרפתקאות רוחניות מקבלים תבנית של חיים בצל ברית עם השטן. אך תומאס מאן מרחיק לכת עוד יותר. ברומן שלו הוא קושר את חיי האמן עם מספר נסיבות וצורות, אשר, על פני השטח, אין לו, לאמן, כל קשר ברור איתם, (לפחות כך זה נראה), עד שמאן מוכיח אחרת. גם כאן הגיבור, כצפוי, הינו אדם חולה. תומאס מאן האמין שהחופש המאפיין את החיים היצירתיים (יצירתיות במובן חיים של חקירה בלתי מוגבלת), קשור בדרך כלשהי עם חולי. האדם הבריא אינו מוכן מבחינה נפשית, לקחת על עצמו את החירויות הנדרשות על מנת לצאת להרפתקאות אמנותיות יצירתיות. אבל ישנן אסוציאציות אחרות: קיים הרקע הגותי של גרמניה בתקופת ימי הביניים; קיימת רוח המוסיקה כיצירה האנושית הבלתי מוגבלת והדמונית ביותר. קיימת התיאולוגיה הלותראנית; ולבסוף, חקירת השכבות העמוקות והמוזרות ביותר של אוקיינוס החיים. הגיבור, בהגשימו את כל האסוציאציות הללו ובכורתו ברית עם השטן, רודף אחרי נתיב חסר מנוחה של פעילות יוצרת, אשר, בסופו של דבר, מובילה אותו ליצירת אורטוריה מפלצתית ומורכבת. הוא ניצל את כל חבריו, איבד את יכולתו לאהוב, והתכחש למחויבותו החברתית. כשיצירת המופת שלו מושלמת, הוא מגלה כי איש אינו אוהב אותה ממש, למרות שכולם מביטים בה ביראה. בסופו של דבר, הוא אינו מוצא דבר, מאחר שרעתו נטרפת, וכך הוא מסיים את חייו. הסיפור מסופר בכשרון ספרותי יוצא מן הכלל, ומשאיר רושם עצום על הקורא, אשר בו זמנית נרתע מעוצמת אכזריותו הרוחנית של הגיבור, חוסר האנושיות שלו, וסירובו להסתפק בהישגים רגילים של בני תמותה; ומזדהה עמוקות עם חיפושיו של הגיבור אחר הבלתי ידוע, אשר מתגלה, למעשה, כבלתי

הקונפליקט היתה, בידי של מאן, כלי יעיל לחשיפה ולהבהרה של כל צורה של קשר ויחסים.

ברומן הגדול הראשון שלו, "בית בודנברוק", הנושא מטופל בצורה פשוטה וישירה: זהו תיאור מהלך התדרדרותה ההדרגתית של משפחה, הדומה מאוד למשפחתו של מאן בליבק. בדור האחרון של המשפחה חיים שני אחים. האחד, תומאס, שחוזר לחיי חובה ולוקח על עצמו את ניהול העסק המשפחתי, אחר השתעשעות קצרה בכמה חקירות אינטלקטואליות משניות. אך נסיונו הקודם השאיר עקבות: הוא התחתן עם נוכריה, אשה מוסיקאלית ורגישה מאוד. היא ובנם מהווים תזכורת תמידית לתומאס, שלא הכול כשורה בחייו ועם מחויבויותיו. סצינה פאתטית מתרחשת, כאשר בסוף חייו, נתקל תומאס במקרה בכרך של כתיב שופנהאור, הוא נוטלו לידי וקורא בו בתשוקה ובעניין. האח השני נוטש את המסורת המשפחתית, אבל חסר תחושת מציאות או רגישות הוא הופך תמהוני, נע ונד במדינות אקזוטיות, ולבסוף שב לחיות חיים משעממים בעיר הולדתו.

אחרי מלחמת העולם הראשונה, תומאס מאן מעלה את הנושא ב"הר הקסמים". כאן העלילה נעשית מסובכת יותר. הגיבור, בחור גרמני צעיר, נוסע לסנטוריום לחולי שחפת בשווייץ, לבקר את בן דודו החולה. הוא מתמהמה שם ונדבק גם הוא בשחפת קלה. בחוליו, מתרופפים קשריו עם מקום עבודתו בגרמניה, וכשהוא מנותק, ניתנת לו ההזדמנות לחקור את שאלת החיים. כלומר, הוא יכול לעשות זאת רק בהיותו חולה. כאדם בריא, תחושת המחויבות שלו חזקה מכדי להתעלם ממנה. באופן פרדוקסלי, רק המחלה נותנת לו את האומץ לחקור את מהות החיים.

בסנטוריום, מושפע קסטורפ מנציגיהן של שתי גישות מנוגדות לחיים: מצד אחד עומד סטמברני, ליברל איטלקי מלומד ואינטליגנטי, ומצד שני עומד יהודי אשר הומר לקתוליות ונעשה ישועי, מייצגם של הכוחות האפלים והדמוניים של החיים. פסגת המאבק על נפשו של הצעיר מושגת כאשר סטמברני והישועי מחליטים לצאת לדו-קרב. הליברל יורה באוויר כיוון שאינו יכול להרוג, והישועי (המאוהב במוות ובעל יצר הרס עצמי), באותו רגע ממש, אינו מכוון כלפי סטמברני אלא כלפי עצמו, ומתאבד.

בשנות השלושים מופיע ספר של מאן על גתה; משימה נועזת, כיוון שרומן על אישיות ידועה כגתה יכול היה בקלות להפוך לכישלון. אולם תפיסתו של מאן את החומר היתה כה בטוחה, שהוא עמד במשימה. ברומן "לוטה בווימר", נתפס גתה כאדם בעל יכולת שכלית נעלה, גאון המוקף במספר גדול של גברים ונשים די אינטליגנטיים, אך

מרתקת הדרך בה נושא פשוט מאפשר פירושים שונים וכאן נוצר דגם משקף כולל ומסכם; רק מעט חוכמה היתה מתוספת אילו ניתן היה להציג נושא זה כמפתח ליצירותיו של מאן. לקבוע זאת, פירושו לקבוע את המובן מאליו. מה שמדהים הינו מגוון הפירושים שהוא מעניק לנושא.

הרדוקציוניזם הפסיכולוגי של מבקרים ספרותיים רבים יכול להובילם להתמקד רק בנקודה מובנת מאליה זו, כאילו היא כל הנמצא בעבודותיו של מאן. בכל אופן, לעשות זאת משמע להניח, שעבודתו של אמן ספרותי יכולה להיות מסוכמת בנוסחה פשוטה אחת. מנגד, יכול אדם כמעט להגיע לקיצוניות הנגדית ולומר, שכאשר החל תהליך הפירוש והגילוי של הנושא המקורי, ניתן להיפטר מהנושא עצמו: אין בו יותר עניין מאשר הבקבוק המכיל את המשקה, אותו אנו קונים.

הייתי רוצה להסביר זאת ביתר פירוט: הרומנים של תומאס מאן מלאים בכל מיני פיסות מידע. הוא חושף קשרים מסוימים בין חופש, רשות וחולי; הוא מתאר צורת חיים, שלמרות חולניותה היא אינה חסרת ערך; הוא מושך את תשומת לבנו לאהבת המוות, ולסכנות העומדות בדרכינו אם נלך אחר אהבה זו; הוא העלה למודעותינו את שבריריות החיים ואת העובדה שאנו מרגישים מחויבים, שאנו מרגישים אשמים במשהו, שאנו מרגישים, בין אם אנו מודעים לכך או לא, שאנחנו צריכים להצדיק את צורת קיומנו ואת הצורך שלנו במעט חסד. ביצירותיו ניתן למצוא השתקפויות עמוקות של הלניזם, של יהדות ושל טבע התיאולוגיה והשפעות של לותרניות. הוא לעולם אינו דורש, אבל מעלה הרהורים, אוהרות, רמזים והצעות לגבי טבעם של הדברים. ועולה השאלה באיזו שיטה הוא מגיע לאבחנותיו?

ברומנו של מאן, האבחנות הן חדשות. לפיכך, מובן מאליו שמאן לא הגיע אליהן פשוט על סמך התייעצות עם בעלי סמכות, וכן לא על ידי היגיון אינדוקטיבי הנובע מנתונים נצפים. ניתן לומר שמאן השתמש באינטואיציה שלו. אך לומר זאת משמע לומר שאין אנו יודעים כיצד הגיע למסקנותיו, מאחר שאינטואיציה הינה מושג מעורפל. ניתוח של יצירותיו יגלה, לעומת זאת, שהיתה לו שיטה החלטית וברורה להגיע לאבחנות. השיטה בה השתמש אינה חדשה, וניתן לטעון, למעשה, שהיא כנראה המיושנת ביותר מכל השיטות האחרות שהתייחסו אליהן.

תומאס מאן החל עם הנושא שהעסיק אותו. הוא הכניס את הנושא לתוך תמונות החיים סביבו, כפי שמישהו עשוי להכניס מגנט לתוך ערמת אשפה ישנה.

משהוכנס הנושא המקורי, מספר רב של עובדות ואירועים סידרו עצמם לפתע סביבו.

וכאשר משך מאן את המגנט מ"ערמת האשפה", הוא יצא שונה, מאחר שמספר גדול של עובדות, שעד עתה לא היו קשורות, נצמדו אליו.

הנושא המקורי, לתפיסתי, הוא, כאמור, נסיונו האישי של תומאס מאן בחוסר ההתאמה של שתי צורות חיים. ככל פעם שהוא הכניס זאת כנתון לתוך מצב מסובך, כמו חיים בסנטוריום שוויצרי או חברות בין

### שיטתו של מאן בחקירה ובגילוי הינה ליטול תבנית אירועים מסוימת, אשר היכתה בו כמשמעותית במיוחד, ולכפות אותה על סיפור או על אוסף של עובדות

שתי דמויות השונות לחלוטין באופיין, הוא העלה מספר רב של גילויים מדהימים. הוא מצא, למשל, שהתבנית הפשוטה של שתי צורות החיים הבלתי מתיישבות - כאשר היא מיושמת על מנת להסדיר את האספקטים הרבגוניים של החיים בסנטוריום - מגלה קשרים מסוימים בין המחלה והיכולת לצפות בחיים מנקודת יתרונן של הלא-משתתף. כך גם התגלה כיצד מעניקה המחלה חופש כמו גם חוסר אחריות, אשר מגלה מראות נפש, שנשארים נסתרים מעיני האדם העסוק בלעדית בלחיות חיים בריאים. לעומת זאת הוא מצא שיש קשר בין הרצון להיות בריא וחיי חברה בהם כל אחד מאיתנו מתפקד כבורג קטן ומוגבל, שאם אינו פועל כיאות הוא אינו מאפשר לגלגלי החברה להסתובב באופן חלק, ואינו מספק את הסדר והטובין המאפשרים את החיים הבורגניים. אותה תבנית כשהוכנסה להקשר אחר, גילתה לו קשרים שונים, ויהיה זה מייגע לתת דוגמאות ארוכות נוספות.

שיטתו של מאן בחקירה ובגילוי הינה ליטול תבנית אירועים מסוימת, אשר היכתה בו כמשמעותית במיוחד, ולכפות אותה על סיפור או על אוסף של עובדות. הסיפור (או אוסף העובדות), כפי שהוא נראה דרך התבנית, ישקף, לא רק את התבנית בקווים גסים וכלליים מאוד, אלא, בצפיה מדוקדקת, יחשוף פניהם ויחסייהם של חלקים, אשר הינם חדשים, במובן זה שהם היו בלתי נראים, עד כה. השיטה לא היתה מיוחדת לתומאס מאן. השתמשו בה לפניו ואחריו סופרים רבים. למיטב ידיעתי היא קיבלה לראשונה הגדרה מפורשת על ידי הפילוסוף האלכסנדר אוריגן.

הדוגמאות הקלסיות של השיטה נמצאות, כמובן, בפירושים המקראיים. בדוגמא שכזו, סיפור תנ"כי "מולבש" על סיפור תנ"כי אחר לחלוטין. הדוגמה המפורסמת ביותר לכך, כנראה, הינה הנסיונות הרבים והשונים של מלומדי הברית החדשה להלביש

את סיפור העקדה על סיפור מותו של ישו. כתוצאה מכך, הסיפור השני מקבל צורה אשר מולידה דמיון, או במקרים מסוימים אפילו זהות, עם הסיפור הראשון. אך כשלעצמו, זהו סיפור חדש לחלוטין, אשר לא הוצג בסיפור המקורי. העקדה היתה סיפור הסכמתו של אב להקריב את בנו למען אהבת אלוהים. כאשר סיפור זה מולבש על סיפור מותו של ישו, האחרון משיג משמעות ייחודית. ההבטים המועלים על פני השטח הם, למשל, ההסכמה לקורבן, עוצמתו של אלוהים, האב אשר מקריב את בנו היחיד וכן הלאה. בשפת המחקר, נקרא הסיפור הראשון - הטיפוס (The Type) והסיפור השני - נקרא האנטי-טיפוס (The Anty Type) של הסיפור הראשון. מה שמרתק בשיטת חקירה זו היא, העובדה שכאשר הם נבדקים בנפרד, שני הסיפורים אינם דומים באמת. אך בכל זאת, בעזרתו של הסיפור הראשון, אפשרי לחשוף הבטים בסיפור השני, אשר לא נראו בו עד אשר הסיפור הראשון נכפה עליו. חשוב לציין ששיטה זו אינה שיטה של השוואה גרידא, כלומר, של איתור קווים דומים בכמה סיפורים שונים. לפיכך, היא חושפת יותר מכמה קווי דמיון מסוימים, ומובילה לגילויים חדשים.

טענתי היא, שתומאס מאן העמיד את נסיונו הראשוני בנוגע לחוסר היישוב בין שתי צורות החיים - כטיפוס, בעזרתו חשף מספר גדול של אנטי-טיפוסים. מפתיע ומעניין להיווכח כי הטיפוס עצמו הינו הסיפור החשוב פחות לצורך הבנת יצירת מאן. החשובים הם דווקא האנטי-טיפוסים החושפים קשר אליו לא היינו מודעים לפני כן, או מודעים רק במעומעם, וידע על אחרים ועל עצמינו.

שיטה זו, למרות שימושה הנפוץ, זוכה כיום לתמיכה מועטה, מסיבה ברורה למדי. בידיהם של תיאולוגים מקצועיים ופסיכותרפיסטים פרוידיאנים, ניאוא-פרוידיאנים, יונגיאנים או אדלריאנים השיטה הפכה כלי שרת לדוגמיות, והניבה תוצאות אשר צריכות להיבדק בספקנות רבה על פי אמות מידה של אינטליגנציה וערנות. בלתי הגיונית בעיני היא ההיפותזה כי קיים קשר לוגי בין טיפוס לאנטי-טיפוס. עבור התיאולוגים, קשר לוגי זה מותאם בידי אלוהים, אשר הסדיר אירועים בדרך כזו, שסדרה אחת הניחה מראש אחרת, כך שהטיפוס יכול להחשב כהבטחה לכך שהאנטי-טיפוס יתרחש בהכרח. כך נחשב הטיפוס לסיבה של האנטי-טיפוס, אך הטיפוס והאנטי-טיפוס גם יחד נחשבו כנובעים מאותה הסיבה. כך נוצר פתח לשיטפון של ספקולציות פזיזות ונבואה. זאת מאחר שהאמינו כי כאשר הטיפוס כבר קיים, גם האנטי-טיפוס חייב יהיה להופיע. עבור הפסיכותרפיסטים היה הקשר הלוגי מתורגם לסוג מסוים של פעילות הכרחית. זה פעל

## האמת חבויה בארבע פינותיה של קלואה, מעריותיו הסמויות של קאלוינו

האמת חבויה בין שדיהן של נשות קלואה, מעריותיו הסמויות של קאלוינו.

מסתתרת בנקוד של שיחת מעלית שלא התקיימה מעולם  
בין הקשה ללח  
בהטיות גו נעלמות מקשות בבישנות כפרית צפופה  
משרינת בנאמנות באמונה  
בין רגלים  
בכתולין הפה  
בזרדים ותרכובות  
בלשון זרה (במעלית)  
בנשימות.

האמת חבויה בשקריהם של גברי קלואה, מעריותיו הסמויות של קאלוינו.

כסאגות של התפארות נשית במכוניות פאר  
בתנועה אנכית מתמדת  
כפרוצות העיר, נשענות על גבי שעבוד משכר לתחושת האמת  
נשימותיהן הן מתנגשות עם אלו של העיר  
מזכירות שרותיהן לצטלפי הקשי  
לשון מפרת ולחח  
שפת בת  
משי קטיפה, עור וקר.

האמת מסתתרת במלותיה של קלואה מעריותיו הסמויות של קאלוינו.

בהתנאות אדוקה מתבת הדאר מלכת מלכי המלכים, מתיה מתים וישני עפר  
באכזבת אלי אגרת  
בשתיקות  
בדחיה  
באי הבנה  
בתקוה מקצועית המשפרת בתעריף מוזל לתסרי תקוה סדורים בשורה אל  
מול חלונה של הקברנית העורכת  
בדף המכתם בכחלונם של גופים ערמים מכסים רפים כותבים מאמינים  
מאכזבים בודדים מנקדים חורים  
יצריים חמים שפורים קרובים טועים תועים שוטים מתים  
קופאים מרעב

האמת מהולה באלכזהול של קלואה, מעריותיו הסמויות של קאלוינו.

בתנועה אחידה של טלטול השראה נזולית  
עץ יוחסין מפאר משלם ומת  
אדם על מתבדל ישוב על הר הפיה, גלום בגלימת שפרון משרבט בשרביט  
שהוקים ופצוע  
בשנה סבובית, קרוסלה של שנה  
טיב המשקה וארפה של הדרך לאבוד  
באדים חריפים של אחוץ צופיה  
לזכר.

האמת חבויה בארבע פנות תבל.

בנשים, בגברים, במלים ובאלכזהול של קלואה, מעריותיו הסמויות של קאלוינו.

"רטט של תאוה מניע ללא הרף את קלואה, הצנועה בין הערים כולן. אילו היו גברים ונשים מתחילים לחיות בפועל את הבלי חלומותיהם, הרי כל יציר המיון היה הופך אדם..." (איטאלו קאלווינו, "העדים הסמויות מן העין")

אנחנו חיים את חיינו בחוסר אומץ מחשבתי, בפער שבין מציאות הדמיון (שלנו) ומציאות השגרה בנקודות החמצה חוזרות של דברים ש"כמעט עשינו", ולא עשינו, מבושה, חוסר אומץ, מתירוצים אחרים.

בשיר אני מגדיר את גבולותיה של קלואה שלי, שיחות שכמעט גיהלתי, זיונים שהוחמצו מחוסר אומץ, שירים שנדחו מחוסר הבנה, אלכזהול שלא שתיתי כדי להישאר בשליטה, זמן שביליתי בחברה חסרת תועלת על חשבון בדידות יצירה.  
4 פינות תבל של קלואה שלי.

בעז גאון, בן 22, כותב במעריב תמן תל-אביב.

# קארל פופר כבר הופיע בקהלת ובתלמוד שמואל שתל

מנחם פיש: לדעת חכמה; מדע, רציונליות ותלמוד תורה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/מכון ון-ליר; ירושלים, 1994; 153 עמ'

ביטוי "לדעת חכמה", כותרו של הספר, מופיע שלוש פעמים בספר "קהלת", אך קדם לו הפסוק ב"בראשית", בו האדם היה "כאלהים, לדעת טוב ורע" (פרק ג' 22), כשהבחנה בין טוב ורע היא שם נרדף ל"חכמה". "הידיעה" (שהיא כאילו התשובה על ה"מדוע" - "מה ידוע") ו"החכמה" שעצם הגדרתה מתוחכמת, הם מושגים רבי-אנפין. די אם אזכיר את חב"ד, ראשי התיבות של "חכמה, בינה, דעת" שההבדלים ביניהן טעוני-לימוד. כותרת-המשנה של הספר, "מדע, רציונליות ותלמוד תורה", מתמיהה, מאחר שבין הערכים האלה, יש גם פסיק וגם וויהמחבר. המוטו "והלוחות מעשה אלוהים המה והמכתב מכתב אלוהים הוא, חרות על הלוחות" (שמות לב טז) שמתחתיו, "אל תקרי חרות אלא חרות" (בבלי, עירובין נד), מעיד על החירות שלקח לעצמו ד"ר מנחם פיש, לקרוא בה את האמת שב"מכתב האלוהים". הכיפה היושבת בראשו אינה מלשון "כפיה". מנחם פיש למד בזה שהרמב"ם, שהשמיט ב"יד החזקה" שלו, את המנהגים שבתלמוד, שמקורם באמונות טפלות, שדים וכישוף, וגם דילג על הוראות רפואיות שלא התאימו לדעתו כרופא. מנחם פיש מקדים ב"פתח-דבר" וב"מבוא" ומסביר כי מטרת הספר "לבוא אל הטקסטים התלמודיים בכלי הניתוח של פילוסופיית המדע" העדכניים, כפי שבאו לידי ביטוי בכתבי סר קארל פופר וממשיכיו, בחצי השני של המאה ה-20.

השער הראשון משלושת שערי הספר, הוא "שער המדע" "כמופת לדרישה רציונלית" (שפרקיו - מדע ואמת, מדע והשערה, מדע ורציונליות). "בעת העתיקה, זוהה המדע עם ידע ודאי. האבן נופלת למטה, כי לכל יסוד מארבעה היסודות, יש 'מקום טבעי', אליו הוא 'משתוקק'." (עמ' 21). כך הבין אריסטו את הפיסיקה. דקארט ופרנסיס בייקון ייצבו את המהפכה המדעית של המאה ה-17 והאמינו רק באמת המתמטית (דקארט) ובחקירת הטבע באמצעות תצפיות וניסויים זהירים ושיטתיים (בייקון). במאות ה-18 וה-19, פותחה הפיסיקה הניוטונית; אך קאנט קבע, כי העולם הנחקר על-ידי המדע אינו הממשות כשלעצמה והמדע חוקר רק את עולם התופעות המעוצבות מלכתחילה על-ידי התבונה. אנו באים אל הטבע עם דעות קדומות ויש לנו תבניות מושגיות על חלל וזמן, אשר אינן נלמדות מן הניסיון. "פילוסופי הקומון-סנס" הסקוטיים טענו, שלידתה של כל תיאוריה מדעית, היא בהשערה בדויה מן הלב, העומדת רק מאוחר

חלק מעשירי ירושלים, בעלי ההשפעה הפוליטית והכלכלית, ובין הפרושים העניים, ש"תורתם אומנותם"; אנשים שהעזו לקבוע כי "ממזר תלמיד חכם, קודם לכהן-גדול, עם-הארץ" יכלו לראות בייסוד המרכז-הרוחני ביבנה, פיצוי על חורבן הבית. אלה הן השקפות-חיים כלכליות, המוצאות ביטוי גם בנוהגים מחייבים בחיי המעשה. אחד ההבדלים הקובעים בין הצדוקים לפרושים, הוא היום המיועד לחג-השבועות הקשור ככל חג לזמן: חג-השבועות הוא "זמן מתן תורתנו". מנחם פיש מביא את דעותיו על הזמן, כשהוא מתייחס למאמר אביו, הראל פיש (בפירסומי אוניברסיטת אטלנטה, ג'ורג'יה, 1989); קיים מושג הזמן הטבעי - יום ולילה, קיץ וחורף - שהוא זמן מעגלי "החזור על עצמו". קיים מושג הזמן-ההיסטורי, כמו יציאת-מצרים או קום-המדינה; ובקורות חיי הפרט: יום-הולדת או יום-החתונה, שהוא "זמן-קרוי", שאיננו חוזר על עצמו; וקיים גם "זמן טראנסצנדנטי", כפי שיבואר להלן. הצדוקים קראו את התורה כפשוטה: "וספרתם לכם ממחרת השבת, מיום הביאכם את עומר התנופה, שבע שבתות תמימות תהינה, עד ממחרת השבת השביעית תספרו חמישים יום" (ס' ויקרא כג, טו-טז). "שבת", המופיעה כאן שלוש פעמים, הוא יום-השבת ממש; תחילת הספירה היא ממחרת השבת, כלומר יום א' בשבוע וסופה, חג-השבועות, החל לכן תמיד ביום א'. הפרושים לעומת הצדוקים, קראו ל"שבת" המפורשת "חג", והספירה מתחילה למחרת חג הפסח, שיכול לחול בכל אחד מימי השבוע, כדי לקיים, לפי פיש, את "הזמן הטראנסצנדנטאלי". הזמן הטראנסצנדנטאלי נברא ביום הראשון

יותר בבחינת העובדות. בתחילת המאה ה-20 עם גיבוש תורת-היהסות ומכניקת-הקוואנטים, שהפריכו את הפיסיקה הניוטונית, נשאלה השאלה, באיזה מובן המדע מתקדם, בשעה שתיאוריה אחת מתחלפת באחרת. הדיבורים על חלל, זמן, סיבתיות וכדומה, הוגדרו על-ידי "הפוזיטיביסטים", כמטאפיסיקה ונונסנס. הידע הטהור, באמצעות משוואות מתמטיות, אינו אומר מאומה על טבע-המציאות ואין בידי המדע אמת כללית כל-שהיא. הפילוסופיה "הרלטיביסטית", בחצי השני של המאה שלנו, קובעת, כי כל תיאוריה פילוסופית, תלויה בהקשר התרבותי-חברתי של יוצר-התיאוריה; קארל פופר טוען, שאין בכוחנו להבחין באמת, אפילו היא נקרית בדרך. המדע, לפי פופר, הוא חיפוש מתמיד אחר שגיאות התיאוריות הקיימות. ידע מדעי הוא לכן, רק ידע משוער והתקדמות מדעית היא המרת עמדה בעייתית, בעמדה בעייתית פחות. כתבי-העת המדעיים והכנסים המדעיים מעודדים התנגדות לאסכולות הקיימות. האוונגרד המדעי, כמו האוונגרד בתעשייה ובאמנות, הורס את הקיים ונעשה יותר ויותר מקובל, חרף השמרנים המגינים על מה שהיה. הגישה הרציונלית היא לכן, ביקורתיות-שיטתית, היודעת כי הידע שבידינו איננו מושלם; הוא עומד תמיד בפני העמקתו ופעמים בפני התחדשותו השלמה. טעון בגישה רציונליסטית זו, נכנס מנחם פיש בשער-הספר הבא, "שער התלמוד". מנחם פיש עומד על הפער היסודי בין בית-המדרש הפרושי בתקופת חכמי המשנה ובין הנוהג הצדוקי, בו עבודת בית המקדש היא עיקר הדת הריטואלית. המחלוקת בין הצדוקים לפרושים היא ביסודה סוציו-אקונומית, וקיימת עוינות טבעית בין

ודאי, כי ר' אליעזר בן עזריה, וזה שבת-קול מן השמים יצאה ואמרה: "הלכה כר' אליעזר בכל מקום" והמסורת בעקבותיו, קבעו כי ספר קהלת הוא אחד מכתבי-הקודש שבתנ"ך, וראו בו "מסה פילוסופית, בעלת לכידות פנימית ורצף טיעוני" (עמ' 102). קהלת מכריז על אמונתו בצדק האלוהי המוחלט: "הרשע לא יאריך ימים, כצל הבל איננו ירא מלפני האלהים", כי "יש הבל אשר נעשה על הארץ" (ח' 12, 13); (גם כאן, ההקבלה הלשונית בין "הבל" ו"צל"). מנחם פיש שואל: "כיצד מתאפשר לאדם לקוות להישג-של-ממש, בעולם, שידיעותיו עליו אינן אלא השערה?" זאת הבעיה הקיומית של האדם המאמין, המבין טוב יותר מן המסורת-היונית כולה, כי יומרת הידיעה הוודאית היא יומרה ריקה. האדם ש"בבוקר יציץ וחלף, לערב ימולל ויבש", אינו מסוגל לתפוס כי "אלף שנים בעיניך כיום אתמול כי יעבור". משורר ספר-ההילים (פרק צד, יא) מציג בשורות-שיר, את אותן הבעיות שקוהלת מציג בפסוקי חוכמה והגיון. ההשגים החומריים אינם פתרון לארעיותו של העשיר, "המגדיל מעשיו" ו"אוהב כסף לא ישבע כסף", מה גם שיש "עושר שמור לבעליו לרעתו". גם הנהנתנות, ההדוניזם, בחינת "אכול ושתה כי מחר נמות" או "לכלב החי טוב מן האריה המת", אינם הפתרון. לכן, "לך אכול בשמחה לחמך ושתה בלב טוב יינך, כי כבר רצה האלהים את מעשיך" - כל אשר תמצא ידך לעשות בכוחך, עשה, כי אין מעשה וחשבון ודעת וחכמה בשאול אשר אתה הולך שמה" (פרק ט' 17). קהלת הוא טקסט פולמוסי, המציג עמדות יריבות. קהלת שואף להבנת מצבו ונסיבותיו, למרות שהוא מודע לארעיות מסקנותיו. אמנם הוא נותן משקל יתר לחיי המעשה האפורים של יומיום: "ביום טובה היה בטוב וביום רעה גם (הבן שגם) את זה לעומת זה עשה האלהים". תוך שקוהלת כופר באפשרות לדעת את האמת ו"מתוך אמונה עמוקה בעוצמתו של אל-בורא-עולם" (עמ' 114), מוצא קהלת את עצמו בנקודה שאליה יגיעו חכמי המדע המערביים, רק בסוף המאה ה-20. תורת החוכמה האנושית, הרציונאלית של קהלת, משלימה עם ארעיותו של האדם, מוגבלותו ואי-יכולתו למצוא את "המעשה אשר עשה האלוהים מראש ועד סוף". קיימת גם הסכנה של "כל דאליים גבר", עד כדי אנרכיה של "לית דין ולית דיין", ראית "דמעט העשוקים שאין להם מנחם". קהלת אינו סובר כמו תומס הובס במאה ה-17, כי מוטב לוותר על חירות האדם ולהעניק למלך, לשליט, למנגנון הממשלתי, את הסמכות להשליט סדר; קהלת גם אינו מנסח כללי אתיקה אוניברסליים, כי אז היה סותר את הדעה, כי ה"הבל", כלומר הארעיות, היא בסיס של כל אידיאולוגיה, המבוססת על השכל. קהלת

בבת-קול", אלא כפי האמת הנראית לנו, לפי תפיסתנו; דעתנו, היא דעת הרבים, וכתוב בתורה: "אחרי רבים להטות". התלמוד מעניק חירות לאינטלקט האנושי (לפי דוד הארטמן) ואין אדם יכול לערוב לאמיתות פירושו-הוא. חז"ל גרסו, ש"אין משמעות המקראות מצויה בתוך הטקסט" (עמ' 70) והרמב"ם מסיק מן הפסוק "לא בשמים היא", כי אין להדש דבר, אפילו אם נביא אומר: "זאת מן השמים". הדיון בין האמוראים בגמרא, הוא בירור נוקב בלוגיקה חסרת-פשרות ופעמים אין בה הכרעה. התלמוד, לדעת מנחם פיש, חתר לחשוף חוכמת-קדמונים, בהבנת האמת של תקופתם הם. רק מי שהוא מעל לזמן, יכול לערוך שיח-על-זמני עם תלמידי-החכמים שבסוף-הדורות. רק כך אפשר להבין את הסיפור המופלא (בבלי, מנחות כ"ט) על משה, שקיבל את התורה בסיני ויכול היה לראות בר' עקיבא, (הרבה, הרבה דורות

**מטרת הספר "לבוא אל הטקסטים התלמודיים בכלי הניתוח של פילוסופיית המדע" העדכניים, כפי שבאו לידי ביטוי בכתבי סר קארל פופר וממשיכיו, בחצי השני של המאה ה-20**

אחריו), את המבין את אמת התורה ומהי "הלכה למשה מסיני". לפי מנחם פיש, לעולם אין לדעת כי תמה מלאכת החקירה בהלכות-התורה וכי "האמת כולה", בדינו היא. אלה שיבואו אחרינו, עשויים לסתור ולשנות גם את המעט שבכוחנו להשיג. תפיסת ה"אמת הפופריאנית", חלה גם על "האמת שבתורה". השער השלישי שבספר, הוא "שער החכמה" שממנו בא שם הספר כולו: "לדעת חכמה". מנחם פיש דן בשער זה בספר קהלת, שנכתב כידוע על-ידי "החכם מכל אדם" ומתחיל עניינית בפסוק הידוע: "הבל הבלים אמר קהלת הבל הבלים, הכול הבל". פרשני ספר קהלת לא עמדו על אחדותו הפילוסופית היהודית, כי טעו בפירוש אותו "הבל", החוזר ומופיע בקהלת למעלה משלושים פעם. "הבל" של קהלת, אינו "האבסורדי, השטותי, הריק או התפל" (עמ' 105), כדעה המקובלת. "הבל" של קהלת לדעת מנחם פיש, הוא הארעי ובר-חלוף כהבל-פה, כמו "אדם להבל דמה, ימיו כצל עובר" (תהילים קמד ד') או "זאת כולם ישא רוח יקח הבל" (ישעיהו גז יג). למרות הפסוקים "כי מותר האדם מן הבהמה אין" ו"מי יודע אם רוח האדם עולה היא למעלה" (ג' 19, 21) קובע מנחם פיש, כי הפרשן המסורתי לא ראה בקהלת דעות הסותרות עיקרי-אמונה או חסרי-עקביות.

של שבוע-הבריאה ועליו נאמר: "ויבדל אלוהים בין האור ובין החושך" (בראשית א', 4); ביום השני נברא המרחב או החלל ואחר-כך נבראו בזה אחר זה, כל הברואים והושמו במכלול החלליזמן, כפי שרואה זאת הפיסיקה המודרנית. כך נברא גם האדם, מי שמונה להיות אחראי על המרחב, אדון על הארץ (עמ' 65). כיוון שהאדם הוא חסר-אונים ביחס לזמן, יש למנות את הזמן גם במחזוריים שבועיים; רק אז יהיה האדם מודע לאופיה הטראנסצנדנטאלי והבלתי נתפס של נקיפת הזמן, המתחיל בשבוע הבריאה. "השבת" המזכרת שלוש פעמים ב"ספירת-העומר", היא לכן, לדעת הפרושים, שבת של "שבוע" - "שבע שבתות תמימות תהינה". חג השבועות נקבע לכן לחול ביום מסוים אחד, בו נפגשים "הזמן המעגלי" הקשור בחג-הפסח, מועד האביב, "הזמן הקווני" - מועד מתן-התורה ו"הזמן הטראנסצנדנטאלי", בן המחזוריים השבועיים, המאזכר את שבוע בריאת העולם. השקפת הפרושים הזאת, מתבארת בפרוטרוט ובקפידה שהיא ראויה לה, אלפיים שנה אחרי שנקבעה, על-ידי מנחם פיש, הפילוסוף והמאמין כאחד, הכורך אותה ביחסים של "חלל וזמן" הפיסיקה המודרנית ומצוות האדם. למותר לציין כי מנחם פיש מאמין באמת של הפרושים, החורגת ועולה על "האמת" הפשוטה והנאיבית של הצדוקים, הנוצרים והקראים. הפרושים ידעו, לפי פיש, להוציא את הכתוב מפשוטו ולחיות לפי האמת המוצפנת בו. מדענים, ברמה עיונית כמו זו של ד"ר מנחם פיש, עוד יצליחו להסביר לפי תפיסת העולם המודרני, כי "עין תחת עין" שבתורה, אינה אלא "ממון" וכי "לא תבשל גדי בחלב אמו", תרגומו: "לא תאכל בשר בחלב". כאן, ב"שער התלמוד", מתגלה הדמיון בין ההשקפה הפופריאנית על האמת-המדעית ולימוד התורה. ידיעת העולם והבנת התורה הן מעבר ליכולת האנושית, ואי-המדע ולומד-התורה כאחד, חייבים לבדוק בלי הרף את האמת לאמיתה. לכן קיימת האפשרות, הפרדוקסלית כביכול, שהלכות של בית-הלל המנוגדות להלכות פסוקות על-ידי בית-שמאי, "אלו ואלו דברי אלוהים חיים". כן, אפשר להתנגד לדעה ולדין שנמסרו מדור לדור ("המסורת" היא מה שמע משה מפי הגבורה ומסרה ליהושע ויהושע לזקנים וכן הלאה, עד ימינו), ולהתמודד כפי כוחנו והבנתנו עם מה שכתוב בתורה; מאחר ש"מסורת" היא רק "שמועה", יש אולי ספק באמת שבה. אפילו כאשר "בת-קול יצאה משמים ואמרה: "הלכה כר' אליעזר בכל מקום" (משנה, עדויות ז'), עמד מתנגדו, ר' יהושע על רגליו ואמר: "לא בשמים היא" - ואין אנו משגיחים

# השימוש בלשון אלגורית לתיאור אהבת אלוהים עמירה ערן

**ה**פניה אל לשון אלגורית נעשית בדרך כלל על ידי הכותב או על ידי הפרשן, כאשר הוא חש באוזלת ידה של הלשון הישירה למסור עדות אמת על מה שנחשב, או ראוי להחשב. האלגוריה באה לקרב אל תודעת הקורא תכנים שמבלעדיה תקשה או לא תצלח הבנתם. השימוש באלגוריה מוצדק אפוא כאשר הכותב מכיר באי יכולתו לדבר דיבור רגיל על הדברים כהווייתם.

בתחום המחשבה הדתית שכיח השימוש בלשון אלגורית על מנת לעקוף את הקושי לדבר על האל, בבחינת מה שהוא לעצמו, או בבחינת היחס בינו לאדם. שני הקשיים הם תוצר של הפער בין הנגיש למתבקש. אם פער בין הרצון והיכולת לבטא את מושא ההגדרה עצמו – האל; ואם פער בין הרגש לשכל בתחום התודעה המכירה: האדם.

הרמב"ם משתמש בסמל של אהבת אשה לאהבת אלוהים על מנת לתת לקורא אינפורמציה שמסובך מאוד או בלתי אפשרי כלל להעבירה בכלים הפילוסופיים. הדיבור על אהבת אשה מאפשר לו לדון בצורה מובנת ברגש האהבה בבחינתו של כל אדם: "כיצד היא האהבה הראויה?" הרמב"ם עובר מן התחום הידוע: אהבת איש לאשה, אל התחום המרום מדיבור ישר: אהבת אדם לאלוהיו. יתרה מזאת, הדיבור על אהבה כרגש אנושי מוכר, מאפשר לרמב"ם לדבר על היחס האנושי למושא האהבה, בלי שיתחייב לאמר משהו על המושא עצמו. כך הוא מתמודד עם הקושי הפילוסופי, המאפיין יותר מפל את תורתו: ההודאה באי האפשרות להגדיר בתואר מחייב את האל, שהרי "דבר זה אין כח בפה לאומרו ולא באוזן לשמעו ולא בלב האדם להכירו על בריו" (הלכות יסודי התורה, פרק ב, י).

על הבמה השירית אנו פוגשים בניסיון בלעדי לשימוש במלים לשם מלים. היינו: המלים מהוות הן את האמצעי והן את המטרה. זהו אתגר כמעט נואש לאחוז בניתן להאמר כדי להציב את גבולות האמירה. כשהשירה שואפת לנסח באמצעות המלים יחס אל האל, הנואשות מוכפלת. לא רק שעומד בפניה הקושי הפילוסופי להתייחס או לתאר מה שמכוח הגדרתו איננו בן הגדרה; כל שיש לה הוא לעשות זאת באמצעות המלים.

האלגוריה יכולה היתה לשמש אמצעי נאות גם כאן, אלמלא קיבל הסמל מעמד של הדבר כשהוא לעצמו. בכך מתהפך השימוש שמשרת את הרמב"ם. אמחיש את דברי על-ידי השוואת כתיבתו של הרמב"ם עם שירה דתית שנושאה אהבת האל. ואפתח בדברי הרמב"ם:

"וכיצד היא האהבה הראויה? הוא שיאהב את יי אהבה גדולה, יתירה, עזה עד מאד,

יתברך, כפי יכולת האדם לדעת אותה. וישים פעולותיו כולן: תנועותיו ומנוחותיו וכל דבריו מביאים אל זו התכלית" (הקדמה למסכת אבות, שמונה פרקים, פרק ה).

דימוי אהבת האל לאהבת אשה ממלא כאן את החלל שיצר מונותאיזם נוקשה שהתנקה מכל דימוי חושני. האלגוריה מהווה פיצוי אמנותי ואינפורמטיבי בהיותה נגישה לתודעה האנושית, כלי לגעגועים ולכיסופים, אמצעי לזכירה ולמגע, ויחד עם זאת שונה שוני זהותי מן הדבר, או המשמעות אותה היא מייצגת. השוני המהותי שבין הדבר למדובר הוא המאפשר לזהות בו את בן דמותו ולהעצים אליו זיקה רגשית וקוגניטיבית.

הלשון הישירה משקפת את קטגוריות ההתייחסות של האדם אל עולם הנבראים, כולל הוא עצמו. לפיכך אין היא מסוגלת לתאר תכונה אלוהית כלשהי בלא שתקטינה לממדיה היא, ממדי אדם. שלא כן הלשון האלגורית הגזורה ממציאותו של המגדיר. היא מאפשרת לנברא, שקיומו חולף, תלוי באחרים ומגבל, לומר משהו על היישות הבוראת, שקיומה נצחי, שאיננה תלויה בדבר לשם התקיימותה ושחוכמתה מקפת כל. ההגד החיובי על האל מתאפשר בלי לפגום בטוטליות האלוהית ובלי להטיל דופי בשלמות הנעלה מהשגת אנוש. (מו"נ א, ג"ח)

אביא "שיר-אהבה" של איתמר יעוז קסט, היוצא גם הוא מהציווי של "אהבת...". כדי להדגים את הקושי העצום לזקק את מושא האהבה האלוהי.

שיר-אהבה

"ואהבת את ה' אלהיך בכל לבבך..."  
ומה אם אינני יכול,

עד שתהא נפשו קשורה באהבת יי ונמצא שוגה בה תמיד, פאלו חולי האהבה שאין דעתם פנויה מאהבת אותה אשה, שהוא שוגה בה תמיד בין בשבתו בין בקומו בין בשעה שהוא אוכל ושותה; יתר מזה תהיה אהבת יי בלב אוהביו שוגים בה תמיד, כמו שצונו:

דימוי אהבת האל לאהבת  
אשה ממלא כאן את החלל  
שיצר מונותאיזם נוקשה  
שהתנקה מכל דימוי  
חושני. האלגוריה מהווה  
פיצוי אמנותי  
ואינפורמטיבי בהיותה  
נגישה לתודעה האנושית

בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאורך. והוא ששלמה אומר דרך משל: כי חולת אהבה אני; וכל שיר השירים משל הוא לעניין זה" (משנה תורה, ספר המדע, הלכות תשובה, פרק עשר, הלכה ג).

המאוב אהבת אמת איננו מבדיל באהבתו בין מציאות של קודש למציאות של חול. האהבה נפרשת על כל תחומי החיים וכוללת בתוכה את מציאות האדם על שלל גווניה: הגופנית, הנפשית, האמוציובלית והאינטלקטואלית. המציאות היומיומית על מכלול גילוייה החושיים הופכת למציאות המשועבדת לתודעת האדם, ל"דעה", להכרה השכלית, שרק בנקיטתה ממעורבות החושים, עבדי הקונקרטי והארעי, ניתן להתקרב אל האל. "צריך לאדם שישעבד כוחות נפשו כולם לפי הדעת, כפי מה שהקדמנו בפרק שלפני זה. וישים לבגד עיניו תמיד תכלית אחת: והיא השגת השם



ימה אם לאהב אינני יכול  
 גלי לגעת בדמות האהבה,  
 גלי להיות בין משיגי דמות הגוף -  
 ושמה באין גוף בר-נגיעה  
 עלי להרכיב את דמות הגוף מכל הפח המדמה אשר בי,  
 מעשה מרובה של קיץ והרף, של כל שנות היותי עלי  
 אדמות,  
 מעשה מרובה של גבר המהלך לחוף ימה של תל-אביב לעת  
 חדש נובמבר  
 בעוד הגשם יורד בטפות חשכות על ראשו החשוף,  
 והוא חוכך בדעתו ושואל  
 כיצד זה ירכיב מכל יסודות קיומו עלי אדמות  
 גוף בר-אהבה ואלהי -  
 ושמה יטל את פני אביו ואמו  
 ויטל גם את מולקולות ילדותו וכעין צורה-לא-צורה  
 יעשה,  
 וכשיפוך מעשה המרובה  
 אך אור גדול מתוכו יאיר  
 עשוי דיוקנאות כל היקר לו - כל יסודות קיומו  
 גזרי-הגורל,  
 וינשאו גם קולות מקרוב ומרחוק ומכל בתי-העלמין  
 בהם מצפות לו עצמות אביו ואמו ושל כל שארי-בשרו  
 ישני-העפר  
 והם מקשרים בסוד הגנים,  
 לעת כי רוח נובמבר פרוצה  
 נושאת ענני-גשם מקרית-שואל להר-היהודים  
 כשאת אגרות-אורי לחות-שוליים,  
 זו רוח נובמבר המעבירה שמועות-אדמה מקבר אל קבר  
 בעוד ביתי במתן עומד,  
 ובי מצותת מישוה לקולות כל-שדר חשאי,  
 והרוח, זו בלדרית בתי-עלמין - רק נושאת ידיעות בין  
 שמים וארץ  
 ומחזק לזמן החללי, ואולם מקשיבים לה כל תאי המוח  
 וכל כדוריות-הדם וכל גקבוביות-העור אשר לי  
 ונכנעים ושרים באין-קול ובאין-הד:  
 ואהבת את ה' אלהיך בכל  
 לבבך ובכל  
 נפשך ובכל מאריך,  
 ובכל אשר בי עוד מיחל וחרד.

[1987]

שיר הפניה לאל מתחיל בנקודת המוצא האדמית. זו המוגדרת בדייקנות בחלל ובזמן: "גבר המתהלך לאורך חוף ימה של תל-אביב" שמשתמש ב"דעתו" כדי "להרכיב" גוף בר-אהבה ואלוהי. מעשה המרכבה, שהוא ביטוי להתגלות האל אל נביאו באמצעי חושי, מוענק על-ידי המשורר לכוח תודעתו הוא, המנסה לגעת באמצעות המלה, אך "בלי לגעת בדמות האהבה". התודעה מבקשת לברוא לעצמה דימוי אלוהי שתוכל לקיים עמו יחס של דו-שית, אך נהרפת על ידי אי המציאות של "אין גוף בר-נגיעה". כוח המדמה, שבשיר מצמצם לכוח הזיכרון של המשורר מרישומי גורלו, חריטות הזמן "עלי אדמות" בהווייתו הספציפית, נבדק שמה יש בכוחו להחליף את התודעה השכלית הנקיה מהשפעות

החושים. שכן בהציבו בפני התודעה את "כל יסודות קיומו גזרי הגורל", "המקושרים בסוד הגנים", כדי ליצור מעין בר השגה, גזור המשורר את דמות האל בדמות האני השר. בכך אמנם מקיימת התודעה קשר רציף בין הדברים המוכרים לה ליעד ההכרה הנשאף שאינו ידוע עדיין, אך היא איננה מכשירה את עצמה לאפשרות ההודאה בשונות הטוטלית שבין המכיר למוכר. "ושמה יטול את פני אביו ואמו / ויטול גם את מולקולות ילדותו / וכעין צורה - לא צורה יעשה". חוסר האפשרות לדבר אל האל, או עליו, כעל "כגוף בר נגיעה" מצטייר כאי היכולת לאהוב אותו אהבת אמת. וכך, כדי ליצור דמות אהובה פוויטיבית "בלי להיות בין משיגי הגוף" מפרק המשורר את יסודות קיומו המוכרים והמדדיים, הלקוחים מהוויית אדם, על מנת לשאול מהם "חומרים" לפעילותו היוצרת של כוח המדמה. אפילו ה"סדר החשאי", אותו שפע אלוהי ספונטני, הנאצל מן האל החושב את עצמו בתפיסה הפילוסופית, מדומה כמסתתר בחיבונם של עצמים טבעיים כ"ענני גשם" שהרוח נושאת אותם ככתב צופן, "אגרות אוויר לחות שוליים", המעבירות "ידיעות בין שמים וארץ". נושאות בקשת הקשר מודגשת על ידי קשב אנושי מתוח של "כל תארי המוח" ו"כל כדוריות הדם וכל נקבוביות העור" למה שהוא "מחוץ לזמן החללי". בהעדר אות שמיימי תופסת האוזן הספציפית והקונקרטי רק בקול ספציפי וקונקרטי אף הוא, של אותה "רוח נובמבר המעבירה שמועות אדמה". תחת ה"שמע", או ה"שמועה" שהם ביטוי לספציפיות ההגד הדתי, דבר ה"תורה", חווה המשורר רוח המהלכת על פני אדמה, במקום בו מהלכות רגלי אדם בגשמיותו. המבוקש בתוארו או בהתפענותו הוא המציאות הזמינה לתודעתו של אדם במפגש הספציפי והחזויתי עם העולם החומרי. בחומר זה טבוע רישומו של האל ובאמצעותו הוא כותב את "איגרת האהבים" שלו למשורר: אגרת אוויר לחת שוליים. וכפי שהאוויר איננו תפיס למרות שתכונותיו הפיסיקליות ידועות, כך דמות האל מתירה את רישומה במציאות האדם, אך אינה נסגרת בהגדרה היחידנית והספציפית. היד המושטת אינה ננעלת אפוא על ריק הקיים כריק, אלא תלויה בחלל חמקמק, היודע את מציאות האל, אך איננו מגלה אותה כידעיה ממשית לאוזן האדם. כל שזו מסוגלת לו, הוא ההכרה כי הרוח, קומץ אוויר נע, "רק נושאת ידיעות בין שמים וארץ". ולפיכך, חשופה למגבלותיה, נכנעת התודעה ל"אין-קול" ול"אין-הד" (ונוכנעים ושרים באין-קול ובאין-הד) ומתמצתת בהם את כוליותה לייחול ולחרדה של הקיום האדמי. שלא כמו בתיאולוגיה השלילית, המציבה

גבולות לאפשרות הדיבור אל האל ועליו, כאן, בשיר, שלילת משיגי הגוף היא אלגורית מחד, וממשית מאידך. כיוון שבקשת האהבה והפויזיה הנפשית או האינטלקטואלית שהיא גוזרת, איננה נתפסת כאלגוריה, אלא כדיבור על הדבר כפי מה שהוא, שלילת האפשרות לדבר על האל או ליצור ממנו תמונה תודעתית בת התייחסות, מוחזקת כשלילת מושא הכיסופים. ואולם השלילה עצמה חסרה תוקף של שלילה ממשית, שכן אין לה צידוק מנקודת הראות השירית. מרגע שמתייחס המשורר אל מושא אהבתו התייחסות פוויטיבית מלאה, הנמלאת תוכן ממשי על ידי תודעה אנושית המתגדרת באפשרות של הגדרה ושיח, אין השימוש בתארי שלילה כלשהם, ובכללם שלילת משיגי הגוף נתפס

**אוזלת ידה של הלשון  
 האנושית לעצב יחס  
 פוויטיבי אל האל מאלץ  
 את הפילוסוף לתחבל  
 תחבולות ולדבר על האל  
 בבחינת מה שאינו**

כהודאה בנבצרותן הבסיסית של המלים לתאר משהו שמטבעו איננו בר תואר, אלא רק כהודאה במגבלותיה של הלשון האלגורית לנגוע במושאה נגיעת אמת באמצעות המלה. אם נחזור עתה אל דבריו של הרמב"ם, ניווכח כי גם הוא אינו מדבר אלא על יחס האדם אל האל (ולא על האל כפי מה שהוא). אוזלת ידה של הלשון האנושית לעצב יחס פוויטיבי אל האל מאלץ את הפילוסוף לתחבל תחבולות ולדבר על האל בבחינת מה שאינו. באומרו כי האל אינו רבים, איננו זמני, אינו בלתי יודע, איננו נלאה, אין הוא מתכוון להגד החיובי המתבקש מן השלילה כי אם להצבתה של השלילה כאמצעי המבצע האפשרי היחיד. גם הפן הזה: בחירת השלילה כדחיית האפשרות לתת גדר חיובי, מקבל היפוך משמעות בשירה הדתית. שכן מהותה של השלילה הפילוסופית הוא הגד בתכלית החיוב. בשלילת אי מציאותו של האל מתכוון הרמב"ם לומר שמציאותו שונה שוני קטגוריאלית ממציותו של הנברא; כשם שבשלילת הריבוי מן האל הוא מתכוון לומר שאין אחדות כאחדותו (אחדות הבלתי תלוי בדבר זולתו). לעומתה השלילה בשירה הדתית (זו שאתייחס אליה) היא שלילה מעשית: של עצם ההישנות האלוהית. בהבדל מהתיאולוגיה השלילית ששוללת את השלילה, עומדת תוויית המשורר על השלילה, מעצימה אותה ועושה אותה נקודת ראשית לחוויה פוויטיבית ששותף לה כל מכלולו של המשורר כאדם.

אדגים את דברי בשיר קצר ויפה של שלום רצבי:

"מאחר שאינך / כל שנותר לי / הוא להסתכל כל תוך החושך / ולפסל / את האהבה / באיברים / שאני משאיל מגופי".

ההשאלה, האלגוריה, הופכת מאמצעי לשוני לאמצעי מוחשי; אינני משאיל משמעות ממלה למלה אלא מחליף את המיוצג על ידה במוצג מוחשי אחר: איבר אלוהי באיבר אדמי. נקודת הראשית איננה תודעת הישנות האדירה שאיננה מתגדרת במלים, ועל-כן נאלצת לתאר את היש באמצעות שלילתו, כי אם פגישה מוחשית עם השלילה: "מאחר שאינך". המשורר מסתכל אל החושך, לא משום שהוא מסנוור מעוצמת האור, ואין בכוחו לראות אלא את צלליתם של הדברים; המשורר מסתכל "אל תוך החושך", כי החושך קיים לא כהפכו של האור, אלא קיום של ממש.

שיר נוסף של שלום רצבי, ממשיך את הלך הרוח שבשיר הקודם ומדגיש את בעייתיות היחס בין הדיבור למדובר. השיר נפתח במלים "אותיות, מלים, / שאתם / כמו בתוך תפילה... וממשיך: "ואין לך אלא לחשוב / איך מצמצם עצמו / כדי מידת אדם / בלכתו ברחוב / ממלמל / או שותק / מלים / הוא / מבקש את שאהבה / נפשו / בדמות אשה / שופעת איברים / שברחה לו".

המלים, בין אם הן ממולמלות, בין אם הן נשתקות, קיימות בכל עוצמתן. התפילה, אמורה להציב ראש גשר בין מציאות האדם הארעית, בת החלוף, לנמענה הנצחי - ובעשותה כן להשיג את הסינכרוניזציה המיוחלת בין ההווה לאהיה ובין העכשיו לתמיד - רק פוערת בין המשורר למכותב שלו "גדות / אחרות, / מרוחקים / עכשיו מאה מילין / מאהבה". ושוב המלים, שתפקידן לבצר יחס ולקרר בין הדבר למדובר, יוצרות מרחק טרגי בלתי ניתן לגישור לשוני. מאה מלים הן כ"מאה מילין", היינו: יחידות מרחק שאינן ניתנות למעבר מגדה אחת אל הגדה האחרת. הבחירה באהבה אדמית מתראה אפוא כאלטרנטיבה היחידה האפשרית: המבקש את שאהבה נפשו אכן מוצאה בדמות אשה שופעת איברים. אותם איברים שהושאלו לה בשיר הקודם. השפע האלוהי הרוחני המוקרן בדרך כלל על עולם הנבראים, קורם בשיר בשר ודם ("אשה שופעת איברים") ותחושת האינות מומרת בתחושה של החמצה. מה שנחשב בתודעת ה"כמו בתוך תפילה" כישנו, "ברח", והמשורר נתקל באינות אמיתית. אין כאן הוויתור מתוך השלמה שעמו מסתיים שיר השירים, המשמש לחז"ל ולרמב"ם בעקבותם, משל לאהבת אמת: "ברח לך דודי ודמה לך לצבי או לעופר איילים", שפירושו: באשר תהיה - תהיה - בין אם לצידי ובין אם על הרי הבשמים, או על הרי החושך; "בין בשבתו בין בקומו, בין

בשעה שהוא אוכל, בין בשעה ששותה" (הרמב"ם, שם). בשירו של רצבי הבריחה של הנאהב מותרה את המשורר עם ריק מוחשי. לכן הדיבור השירי הוא בלשון עבר, ולא בלשון הווה כבדיבורו של הרמב"ם. הישנו הוא האין של מה שנחשק ואינו מכוח אינותו, ולא מכוח אי-השגתו. האלגוריה איננה אמצעי להחליף את האל מושג במושג, כי אם להכריז על אין-אונותן של המלים לתפוס באין, שקיומו הוא הקיום היחידי שבו יש ממש.

אורי צבי גרינברג מתאר מהלך שהתפתחותית - אף כי לא על ציר הזמן - משלים את המהלך שבא לביטוי בשירו של רצבי:

כמו אשה היודעת כי רבו עלי קסמיה,  
ילצע לי אלי: ברח אם רק תוכלי;  
ולסות לא אוכל.

כי בברחי ממנו בחמה נואשת  
ובגדר פני, כגחלת לוחשת:  
לא אוסיף ראותו

אני שב אליו שנית  
ודופק על דלתיו,  
באוהב המיסר.

כאלו אגרת אהבים לי כתב.

(אצ"ט)

הבריחה ממנו כמות כבריחה אליו. אבל המשורר איננו מתעניין ביחס השרוי לו מצד המעמד האדמי שלו כלפי הנצחי, אלא ביחס שהנצחי כופה עליו. הבריחה, המתראה כאמור כאלטרנטיבה בת הממש היחידה, עוברת מן הזירה האלוהית לזירת האדם. מעתה, הבורח אינו מושא האהבה, כי אם האוהב. שלב זה של העתקת היחס, אפשר לראות בו מהלך התפתחותי טבעי הנגזר מתמונת מציאות שהמכונן אותה הוא מודעות המשורר קודם כל לעצמו, אך אפשר לקוראו גם כביטוי לנואשות של האדם הפונה אל האל מתוך הודאה באי אפשרותה של הפניה הזו. בשיאו של הביטוי השירי עומדת הלשון שבה משתמש האל ולא המשורר: "כאלו אגרת אהבים לי כתב". לשון ה"כאלו" באה גם כאן תחת דיבור בלתי אפשרי, אך בתמונת המצב המהופכת, המען לאיגרת הוא המשורר, ולא האל. למרות ה"חמה הנואשת", ישנו סירוב של המשורר להסתפק בפוזיצית ה"אוהב מיוסר", השולח מלים אל מי ש"לא אוסיף לראותו". אמנם מלכתחילה מהווה "בריחת" המשורר פתרון פיקטיבי: הריהי תשובה כפויה לבריחתו הממשית של האל. (כמו ילד כשהוא מכסה את עיניו הוא סבור שאיש אינו

רואה אותו). ואולם, חרף ההיפוך המהותי של תמונת המצב, הקורלציה נשמרת: תחושת האינות הממשית, יוצרת תחושה פיקטיבית של אני בורח, ואילו העדר היכולת לפנות בדיבור אל האל, מכריח את המשורר לראות באי הדיבור את איגרת האהבים של האל הנכתבת אליו.

שיר השירים המתהדהד בשורותיו של אורי צבי גרינברג ("קול דודי דופק"), כמו שהוא מתהדהד בשיריו של שלום רצבי, משמש לרמב"ם מסווה לעקוף את הקושי האינטלקטואלי שבתפיסת האל. האהבה, למרות שהיא שואפת להתמוג עם הידע ("ולפי הדעה האהבה - אם מעט מעט ואם הרבה-הרבה", ספר המדע, הלכות תשובה, 9) ולפנות אל האל בפריזמה השקולה ליחסו שלו לעולם, פותחת אפשרות ממשית ליחס אל האלוהי, כי עניינה נכונות להסתפק בחוויה אף כשאין יכולת להגדירה במלים. האהבה מביעה נכונות לקבל את פני המציאות גם כשהיא חסרת פשר מצד עצמה (לא מצד יחסה לאוהב), כשם שמקבלים פניו של מכר אהוב או אשה אהובה. רק כשהאהבה היא אהבה שכלית, אדם מתרומם לשלב נעלה שבו המציאות הופכת בעלת פשר. לכן האהבה, שלדידו של הרמב"ם היא, ככלות הכול, אלגוריה לתמונת מציאות שאין לתפסה אחרת, הופכת למציאות בת ממש בחזון השירי, היוצא ממנה כנקודת הראשית וכתכלית אחרונה. לגבי הרמב"ם היא מהווה תחנת ביניים, המאפשרת קיום בעל משמעות בעולם אלוהי, שפשוו הנעלם שרוי להיות גלוי לבעלי השכל, ואילו לגבי א.צ.ג היא מהווה אפשרות בת ממש יחידה:

### תפילה על פעלי השכל הקר...

פֶּדֶם-נָא אֶל נוֹשֵׂא תִּסְד לְכָל מַדְלָדֵל וּמְדַבְּלֵל:  
פֶּדֶם מִן רִבּוּץ שְׁקֵלִים כְּעוֹף הַמִּדְדָה בְּקִלְבֵּל  
וְחֹבֵט כְּסָרְגוֹ וְתוֹקֵעַ מִקּוֹר אֶל הַתְּלָל,  
כִּי הֵם פְּעֻלֵי הַשְּׁכָל הַקָּר רִבּוּץ שְׁקֵלִים בְּעוֹלָם  
יְפֵה-יָחַם-הַנּוֹפִים, מִלּוֹא מוֹר הַנְּסִים וְהַסּוּדוֹת הַקָּרִים  
בְּמִרְחָקִים וּגְבוּהִים יִמְצְאוּם שְׁבָם-שְׂאוֹלָם  
שֶׁל כָּל הַדְּבָרִים הַקְּטִינִים לְמִקְטָנָם עַד גְּדוֹלָם.

הצד השווה בין תפיסתו של הרמב"ם לשירה הדתית (זו שבה התמקדתי) הוא ביסוס התודעה האנושית, המשתמשת במלים כדי לסמן את המושא הנחשב, כנקודת מוצא לאמירה תקפה. ואולם הרמב"ם מסיק כי דיבור חיובי על האל בבחינת עצמו הוא בלתי אפשרי והופך את יחס האהבה אליו כתכלית לעצמו, "ומהו שעושה מאהבה? ... עושה את האמת מפני שהוא אמת, וסוף הטובה לבוא בכלל" (שם), ואילו בשירה מזדהה מושא האהבה עם תכלית האהבה, כשם שהמלה מזדהה עם היותה כלי ועם היותה תכלית לעצמה. ■

מסע מרכבה ראשונה

בתשובה לשאלה

אֲשִׁיר אוֹתָךְ גּוֹפֵי שְׁלִי אֲדוֹן הַשִּׁיר  
 בְּרַק הַכֶּה בְּטַנִּי חֲמָאָה סִפְלֵי אֲדִירִים מֶלֶךְ הַמְּרָאָה  
 קִיטוֹר פְּתוּחַ אֲנֵרְגִיָּה כַחֲלָה אֲנִי בַגּוֹף הַחֲשֵׁמְלִי טָסָה וְלֹא כַח הַכְּבִידָה  
 אִיוּז תְּעוּפָה! עֲצֵם הַזָּנֵב פִּי שָׁמַיִם פִּי טִבְעַת שׁוֹקֵקָה קִיסֵר כּוֹכֵב שְׁבִיט  
 פֶּאֶר רִתְמַת זָנְבוֹ שְׁבִילִי חֶלֶב סִגְלִים עוֹד עוֹד עֲמַק בְּשִׁסַּע בְּצַד יָמִין. אִי  
 אִי מִיסָה קְרֵאוּלָה אֲטִלְנָטִים אֲבוּדָה עוֹלָה מִן הַרְחָצָה.  
 פְּרוּעוֹת נְשֻׁמוֹת הַמוֹנוֹת הַמוֹנוֹת הַמוֹנוֹת אֲמֵן! הַיְלִדָה הוֹאֵת נוֹעֲדָה לְגִדּוּלוֹת  
 "זֶה דְמוּנִי לֹא יִכּוּלָה"  
 "שִׁיחֵיהָ דְמוּנִי תִתְקַרְבִי אֶת יִכּוּלָה"

הַפַּעַם תִּשְׁמַע דְּבָרִים חַיִּיבִים.  
 כְּנִפֵי הַדּוֹג שְׁלִי יִתְמוֹסֶסוּ אוּלֵי.  
 פְּרִפּוּרֵן הַקֶּשֶׁה בְּקִיץ הָאֲחֵרוֹן  
 לֹא הוֹתִיר סִפְקֵי שֶׁהִשְׁמַשׁ תִּהְיֶה קְטַלְנִית.  
 לֹא, אִיקְרוֹס יִקָּר שְׁלִי, לֶךְ תִּבְחַר  
 אֲזוּרִים מְמֹגִים וּמְרַחֲקִים קְצָרִים  
 וְאֵת הַנְּסוּיִים הַשָּׂאֵר לְעִזֵי מִצַּח  
 שׁוֹמְנִים אֵינּוּ מִתְמַלֵּא אֲלֵא מַחֲלִיתוּ.  
 כָּאֵן הַשְּׁמֵשׁ מוֹפִיעָה לְעֵתִים רְחוֹקוֹת  
 וְאִזּוּ הִיא הַרְבֵּה פְחוֹת סוּעֶרֶת וּמִתִּישָׁה.  
 גַּם תְּחוּשֵׁת הַהַחְמָצָה כְּבֵר כַּמְעַט נִשְׁכַּחָה.  
 אֲתָה רוֹאָה, הַדְּבָרִים בְּכֹל זֹאת מִשְׁתַּפְּרִים  
 וְלִקְרֵאת הַסּוּף כָּל דְּבַר מִנַּח בְּמִקְוֹמוֹ.

ינואר 1993

שיר אופטימי

"ללמוד פילוסופיה פירושו ללמוד  
 למות" - מונטיין

יְצוּרִים מִקְמָטִים שֶׁלִּפְנֵי הַבְּרִיאָה מְזוּמוּטִי חָתוּ וְכִלְהָ בֵן זְכָאֵי מִשְׁכַּלֵּל תוֹךְ  
 שֶׁקַּע חֲשֵׁמְלִי שְׁפוּלֵי צוֹאֵר רַחֵם תַּחֲנַת כַּח שֶׁגֵר חֲלִלִית בְּקִנְיוֹן הַדָּם שֵׁם עַל  
 הַמְּצוּק בְּפִנֵּה תְקוּעָה כָּל מַסַּכַת חֲגִיגָה  
 פְּתֹאֵם דִּינוֹזָאוּרִים עוֹפְפִים יִרְק זְכוּרָךְ כּוֹכֵב הַמַּאֲדִים בְּשׁוּלִים  
 גִּידִים וְרֵדִים תִּפְרַחַת חֲרוּבִים שִׁים יְדָךְ עַל עֲגָבוֹתַי בְּגֵן הַבוּטָנִי עַל  
 הַר הַצּוּפִים מִשֵּׁשׁ פִּי טִבְעַת שׁוֹשְׁנַת עֲמֻקִּים. כְּנֶס כְּנֶס, עֲפֹר לְרִגְלֶיךָ כְּבֵר בַּפַּעַם  
 הַרְאִשׁוֹנָה פְּרַחַת הַצִּלְפָּה  
 חֲמִשָּׁה שְׂרָפִים כַּחֲלִים כַּחֲלֵי אֲלֵטְרָא מְרִין  
 מִתֵּן יִנְשׁוּפָה שֶׁגַעַת גְּנוּי יִשׁוּעָה.

צִלְלֵי צִלְף וְסֵב וְשִׁבְעָה יְצוּרִים מְעַמְק הַצְּעָקוֹת גֵּן עֵדֵן הַשְּׁלִישִׁי  
 שָׁחַר אֲדָם הָאֲרֻגְמָן  
 וַיִּזְוֵי אֱלֹהִים  
 מִצוּלָה סְטְרֵאוֹפּוֹנִית תִּקְשֶׁרֶת לוֹיִתָּנִים תִּבְעֶרֶת צוּלָלִים  
 כּוֹכֵב הַמְּרַכְבָּה בַּחֲזֻקָה רִבִּיעִית  
 שְׁמוֹ עוֹלֹזֵי שָׁמַיִם עֲשֶׂרָה גִלְגָּלִי עֵין קֶשֶׁרוֹ עֵבִים  
 שְׁמִיָּה רַבָּא אִיוּז מִצוּלָה  
 קֶרַע אוֹתִי סִגְלֵי הַזָּקֵן גַּע פְּטָמוֹת שְׁפִיּוֹת בּוֹעֲרוֹת  
 שְׁלוֹם צְהַב שְׁבִי בִּיּוֹן מוֹסִיקָלִי  
 נִצַּח נִצַּח  
 בְּתֵהוּם שֶׁשָׁה יְלָדִים נוֹשְׂרִים  
 "נִיִּסְיָאֵל הִיכֵן אֲתָה נִיִּסְיָאֵל?"  
 עַל מוֹת הַיְלָדִים נִהַר אֲבִדוֹן וְלֹא חוֹזְרִים  
 אֵינְסוּף מִשְׁמָאֵל לִימִין  
 אֲנָשִׁים עֲתִיקִים גּוֹנֵג סִינִי.

תְּרוּזָה הַקְּדוּשָׁה לְקוּל עוֹנֵתָךְ נִפְתַּחָה סִפְרָד כְּלָה, נִצְרוֹת פְּעֵרָה עֲרוֹתָה.  
 "לֹא מִפְּסִיקָה אֵף פַּעַם נִפְלָא אִשָּׁה בְּפִשְׁיָה"  
 קִלְפַת בְּרִינֵי מַחְרוֹז  
 חוּזֵי חוּזֵי  
 חוּזֵי אִשָּׁה מִשְׁגַּעָה  
 סִלִּיל סִלֵּם כְּסִלּוֹפוֹנִי בְּצִלְלֵי עוֹלָם נִבְרָא.

לְלָמוּד פִּילוֹסוֹפִיָּה פְּרוּשׁוֹ לְלָמוּד לְמוֹת  
 לְלָמוּד פִּילוֹסוֹפִיָּה פְּרוּשׁוֹ לְלָמוּד לְחַיּוֹת  
 לְלָמוּד לְחַיּוֹת פְּרוּשׁוֹ לְצֶרֶר  
 אֵת אִיוּמוֹ הַמְּצַמִּית שֶׁל הַמּוֹת בְּצֶרֶר  
 נַחֲמַת דְּמִיוֹן, בְּפִרְחֵי אֲהָבָה, בְּמִפְרָשֵׁי שִׁירִים.  
 חֲבֵרֵי הוֹלְכִים וּמִצְטַרְפִּים וְהוֹלְכִים  
 אֶל חֲבֵרֵיהֶם שֶׁכְּבֵר אֵינָם לומְדִים לְחַיּוֹת  
 שֶׁכְּבֵר לְמַדּוֹ לְמוֹת בְּאַרְחַ בְּלִתֵי פִילוֹסוֹפִיָּה.

וְאֲתָה מִשְׁחַק עִם הַחֶשֶׁךְ  
 כְּאֵלּוֹ הוּא צוּרוֹת  
 כְּאֵלּוֹ הוּא מְלִים  
 כְּאֵלּוֹ הוּא צְבָעִים.  
 אִם זֶה הַמּוֹת, חֲשַׁבְתָּ,  
 הַחַיִּים אֵינָם סוֹפִיִּים.  
 כָּל יוֹם, אִם כֵּן, יִכּוּל לְחַיּוֹת אֲחֵרוֹן  
 כָּל יוֹם, אִם כֵּן, יִכּוּל לְחַיּוֹת רֵאשׁוֹן.  
 לֶךְ תּוֹכִיחַ שִׁישׁ כָּאֵן מִישׁוּרִים פְּתוּחִים  
 לֶךְ תִּבְשֹׂר שֶׁהַבְּחִירָה מוֹלִיכָה לְאַרְץ בְּחִירָה.  
 וּבְכֹל זֹאת אִיזָה שְׁכָרוֹן נִפְלָא יֵשׁ בִּישׁוּרִים  
 וְכִמָּה יִפִּי יֵשׁ בְּנַחֲמַת הַחֶסֶד וְהַרְעוּתָה.

הִנֵּה זֶה נִגַּע עַל פִּי אוֹפְנִים לוֹהֲטִים עֲתִיקָא קְרִישָׁא לְהַק מְלֵאכִים.

"בְּחַיֵּי אֲנִי נוֹסַעַת מִמֶּשׁ נוֹסַעַת בְּמִרְכָּבָה"

# דם על החלום

## יצחק אורבך-אורפז



ל קם ויצא אל החצר. ראשו כאב. אור מטושטש עסף את הכול כמו בטרם בוקר. ירח מלא תלוי היה על הארון שבקצה הגן. האיש הרים אבן גדולה וחזר לבית. זה אתה, שאלה איסתרית מתוך שנתה. זה אני, השיב בל והוריד את האבן הגדולה על ראשה של איסתרית. האשה פלטה גניחה של עונג.

עכשיו צריך היה להקיץ מן החלום. אלא שלהפתעתו החל דם אמיתי להיקוות על הסדין ולטפטף על השטיח. האיש העביר את ידו על האבן, על הכתם החום כהה הדביק שבין זיוי האבן, והכתם דבק באצבעותיו. הוא הריח אותה, לא היה לו ריח. משונה כמה פשוט כל זה, עבר הרהור במוחו של בל. הוא הדליק את החשמל, אך מיד כיבה אותו. האור החזק העביר בו צמרמורת. אורה הרך של הלבנה רחץ את גופה של איסתרית, מלא, זהוב, חושני. איסתרית היתה בוודאי שמחה לצייר את עצמה כך, הפוכה על בטנה. הוא הביט באצבעות שהדם קרש עליהן. הוא הביט באחורי ברכיה של האשה, במחבואי הצל הנושמים, ולרגע עברה בו תשוקה להניח שם את האבר, שתפח עד כאב, ובעדינות לסגור עליו את רגלה. שכמיית המשי הקצרצרה, שנועדה לשמור על גבה הרגיש מפני צינה, נפשלה על גבה, והצל שהשתפע מעדנות בין עכוויה הגלויים, השופעים אמון, היה בו המון עצב ויופי. משהו נכמר וטוב רחץ את פניו בבת שחוק. מה אם מישהו יעבור פה, עברה בו פתאום מחשבה עצלה.

הבית הקרוב ביותר לכאן הוא של הגלובמנים ידידיהם, בוב וסוזן, ואלה, אם אינם שרויים בשינה בשעה המוקדמת הזאת, אזי הם בוודאי שקועים באחת ההתבוננויות המיסטיח שלהם ברזי הבריאה. מלבד זאת – המרחק, מאתיים מטר לפחות מפרידים ביניהם.

האיש הסיר מעליה את הווסט החסכוני שלה; בזהירות, בהפלאה, בהתבוננות משתאה. יפה מתמיד. יופי גדול, יופי שמיימי, יופי שאין דומה לו – כל ההפלגות נראו לו נכונות, עכשיו, שגופה נאפף, סוף־סוף, בנועם המנוחה האחרונה. מעכשיו כל היופי הזה שלך הוא. איסתרית כולה היא מעכשיו. עכשיו שידע שאין עוד מי שילחץ אותו, גם כאב הראש שלו הסתלק. סוף סוף אוכל להתקדש למשימה המרכזית של חיי, חשב האיש.

כבר מלכתחילה לא היה יותר מדי היגיון בהחלטתם לצאת לכאן ביחד. הם חיפשו מקום להתבודד בו. מן הלחץ של החיים בעיר, מן החובות, מן הידידים שאינם מפסיקים לשאול שאלות. אבל קודם כל זה מזו. השקט התובעני שלה, הייאוש המשתולל שלו; אהבתם הטורפנית איימה לכלות אותם, אותה ואת ציורה, אותו ואת פיסולו, וכן את מעט החירות שקיוו למצוא במעשה האמנות. השבתון בקנדה של ידידיהם האקדמאים בא להם כמתנה.

חווה מבודדת. פתיר. יישוב נידח של אנשים תמהונים ואינדיווידואליסטים שהתלקטו לכאן מכל העולם, שמרחק פחות משלוש מאות מטרים בין חווה לחווה נחשב בעיניהם לדוחק בלתי נסבל. החובות הכספיים, החובות החברתיים, זכרון האם, גירוש האב, אימוץ הילד היתום במיטתה, הפעילה תמיד, של האם, במאבקה לשרוד. יאוושה ואהבתם האסורה. ומותה, הבלתי נמנע, בסוף, בבאר ליד הנחל.

ואז – הסתערות על מיטת הנישואים כאילו היא מזבת. בעדינות, כמעט בלי מאמץ, הפך אותה על גבה. הטבעיות בה זרמו אליו השפות של ערוותה. הפשטות שבה הנצו מגופה שדיה האגסיים. הם ידעו, שניהם ידעו, שאם ימשיכו כך ימותו. השאלה היתה מי קודם. כשהוא עוזב את מיטתה לרגע היא מתוך שינה קוראת לו: בוא. באהבתם הם נושכים ומשתוללים כמו משוגעים. תמיד ידעו שמקומם על ההר, בין בוסתני הזית ובתי הבד העתיקים של הצפון ההררי. נמרוד, פסל חצי גמור על רגלי תיש שטוחות, חזהו מרובע ושרירי, מחכה לראש. האבן מוכנה. האבן שהוריד על ראשה של איסתרית. איסתרית שפכה עליה צבעים וגילגלה אותה על בד יוטה מחוספס, וכשכילתה מרחו זה את זה צבעים והתגלגלו על הבד מחוברים כאיש אחד עם שני ראשים ושמונה גפיים. הם שאגו כמו בהתקף של טירוף. היה זה בימים הראשונים שלהם במקום החדש. הגלובמנים שמעו את הצעקות ובאו. מטפטפים, על חלציהם מגבות, הציגו את הציור הענקי, הטרי עדיין, בפני האורחים הנדהמים. כמו הפאן והנימפה, הכרזו הידידים בהתפעלות. הם הציגו כסף, העלו את הסכום. תוכלו לגמור את המשכנתא, אמרו.

בל ואיסתרית הביטו זה בזה. הם פשוט לא זכרו שעוד תהיה להם משכנתא לשלם. לוח קיר, מתי החליפו בו את הדפים. איסתרית אמרה שהם עוד לא. שצריכה לחשוב. ומה שמעו זה תנשמות. באמת, אמרה. באמת. הם רצו לדעת יותר. בשעה הזאת של סוף היום וטרם לילה הכול נשמע, זאת אומרת גם מן האדמה. קול האדמה והחיה והעוף. הבורות והמערות, וזה כולל את בתי הבד העתיקים, שבשעה הזאת הם כמו תיבות תהודה לקולות. הגלובמנים חקרו אותם בעניין הקולות.

הגלובמנים באו לכאן מאוסטרליה ומקנדה, כאן הם נפגשו והתאהבו זה בזה, ואחר כך במסתרי הקבלה. אבל ייתכן שהסדר היה הפוך: קודם התאהבו במסתרי הקבלה ואחר כך זה בזה. בכל אופן החליטו יחד להתעמק במיסטיקה של המקום ולחקור אותו בזירת ההתרחשות הטבעית שלה. הם כמובן שמעו את הקולות. אפילו הקליטו אותם. מבתי הבד הנטושים הם עולים, ובלילות מתגלגלים לגופם של שועלים צוחקים. בעצמם תפסו אחד, שועל צוחק. עוד מזמנו של סולימן המפואר. הכול כתוב בעץ החיים, אומרת סוזן בצליינות.

בל בעט באבן. עדיין צריך היה לאשר לעצמו שאין זה חלום. קשיות האבן אמרה לו שזה לא חלום. ורק התפאורה חלומית, הלבנה המושחתת את גופה זהב שחוט. אגב, מה זה זהב שחוט. אם כן, עוד לילה. או כמו שיקרה כאן במקום הקסום הזה בלילות של לבנה מלאה. אפילו השועלים, שבעצם אינם אלא צבועים, שוכני בתי הבד העתיקים, וכן החולדות והדורבנים, חתולי הבר והתפרפרות, באור המתעה הזה הם יוצאים לחפש להם מזון. הוא לא חש שום חרטה. גם לא פחד. גם לא בהילות. רחוקים מכל יישוב מרכזי או צומת כבישים, מי ימנע ממנו להשאיר את איסתרית פה במקום, לידו. להשכיב אותה בתא המטען של הסובארו הישן שלהם ולקבור אותה איפשהו בים או בחולות, או להניח אותה בערוץ שלרגלי הצוק ולביים תאונה, זה נראה לו מגושם, אף גועלי. כמובן, דרך בדוקה לקבור אותה בתוך הר התיקים של מקרי מוות בלתי פתורים.

אדום, אבזר משונה שהיתה נותנת על ראשה במסיבות חג או באירועים מיוחדים, וניגש לחפור לה קבר בצל עץ האורן שבפינת הגן. משם תוכל לראות אותו עובד על הפסל, על נמרוד. משם תעקוב אחר מעוף השרקרקים שכה אהבה ולא תהיה חשופה מדי לשמש הקטלנית ולמראה המדכא של מגדל הסילו ושל קירות הבטון הקרים של תחנת הכוח גדורת התיל של היישוב ההררי. היא אהבה את המוסיקה הקאמרית של פנים הבית, של הגינה הקטנה, של פינת טבע פראית בין צוקים ועצים.

תחילה צלצל אל הוריה של איסתרית. הוא אמר להם שאיסתרית מאושרת, מה זה מאושרת, מעולם לא היתה כה מאושרת. היא מבטיחה לחשוב עליהם, אבל היא מבקשת, מאוד מבקשת, שלא יפתיעו אותה בביקורים, ושימסרו את זה בבקשה גם לאחרים במשפחתה הענפה. כמה זמן זה יימשך? חודש, חודשיים, אולי שנה. מהגלריה, שבה היו שניהם מציגים את עבודותיהם, קיבל הבטחה שיפקידו בשמם את התשלום השני של השכירות השנתית ויעבירו את הקבלה ישירות אל הבעלים בטורונטו. ולזוג הזה עצמו הבטיח כל בשיחה טלפונית עליזה שהם מטפלים בבית ובגינה כאילו זה ביתם. וזה כולל את הכלב, את פלוטו.

לאחר שהוריד מעליו את העולם החיצוני, התפנה לטקס הקבורה. מראה אצבעות הדם על האבן נסך בו אי-שקט. זו האבן שבתוכה הוא אמור לחצוב את ראשו החסר של נמרוד, והיה עליו לגרד בזהירות את הדם. סופה של אותה זהירות שנשברה לו ציפורן. הכאב צעק, הוא לא. עדיין ניסה לשמר על פניו ארשת של שאננות מתקדשת. העץ, הגן, האור החלבי, זירת הקבורה נראתה לו. חלקת השטיח שקרשה מן הדם, בגרון כבאים קטן, שמצא בסכנת הכלים, כרת, וקבר באדמה מחוץ לגדר. פלוטו היה ידידותי, אבל לא שקט. השרשרת כל הזמן צלצלה. מעולם לא היה לו כלב משלו, או חתול. מצדו הכלב בסדר כל עוד אינו מתערב לו בעניינים. אבל הכלב דווקא נכנס למין טראנס של נבחוחים חנוקים. כל הביא לו בוננו, הרבה בוננו, ומילא את קערתו מים. פלוטו טרף את הבוננו וכילה את המים, אך במקום להשתרע על מנת לתת לגופו לעכל במנוחה את האוכל, נשאר עומד ועיניו נעוצות בעיניו של כל. וכשבל הסיר מעליו את עיניו, החל למשוך מתוכו מיני יללות, השייכות ללילה יותר מאשר ליום.

לא היתה לו ברירה לבל אלא להודות שהכלב מתגעגע אל איסתרית. לא היה בכך שום דבר מפתיע, שהרי גם הוא מתגעגע לאיסתרית, ולמען האמת היה תמיד מתגעגע לאיסתרית, גם כשהיה עימה, ואפילו בתוכה. הוא לא אהב את זה, אבל הוא הבין ללבו של הכלב כשהיה מסתבך בצורה מצחיקה בתוך בגדיה של איסתרית, חותר אל ריחות גופה של איסתרית. איסתרית, הרבה לא לבשה כשהיא בבית, אם בכלל, ורק לקראת אורחים לבשה יותר. פעם אחת ראה את פלוטו מעביר על גופה העירום של איסתרית לשון זיפית מן הקרסול עד הפנים ואל הטבור ואל הירכיים, ואיסתרית מזהירה אותו בלשון חיבה: 'חצוף אחד, זה קדוש לבל'. אולי אם יראה את איסתרית, יירגע.

הכלב הקיף אותה סביב, זהיר וזהיר, ריחרח את הפונפון ומיד, במין תיעוב, זרר והתעטש וקם על רגליו והחל להפשיל את בגד הכלה מעל לקרסולה של גבירתו. אבל פתאום עצר ונתן את חוטמו ברצפה כמחפש דבר מה. הוא נבר וריחרח ובכפו מישש את הבלטה הכחלחלה שנחשפה בתוך הקרע בשטיח, כמחפש עקבות. כאילו החיים שיצאו מן הגוף האהוב נשארו כלואים בתוך השאריות. ואז, חוטמו באדמה, יצא את הבית בגרירה נכאה, ומשם אל סוכתו. עכשיו לא גילה עניין באוכל. ולא הגיב על ליטופיו של כל. אפאטי, רבץ במקומו, ולא גילה עניין גם כאשר כל, ליתר ביטחון, קשר אותו לשרשרת.

רואה את, אמר כל לאיסתרית והרים את ידיו באנתה. עשיתי הכול. הוא דיבר אליה, וידיו הכינו אותה לקבורה. עכשיו אוכל לאהוב אותך כפי שראוי לאהוב אותך, איסתרית. כשאת כולך שלך. כי כשאת כולך שלך, אני שלך בלי כל אנוכיות, ואני שליו. והאב

תרגילי המתח האלה לא הפיקו ממנו שום שמחה. מלבד חיוך דק של מי שיודע שמניעיו שונים. המוח המצוי לא ישער אותם. בשעה זו של טרם בוקר כבר ידע בוודאות שאין למעלה ממנה, שהיא תישאר כאן, איסתרית תישאר כאן, לידו, עכשיו שהיא בלתי מזיקה ובלתי תובענית. שהיא תישאר איתו, עד הסוף. ובמובן מה, גם אחריו.

צמא גורא תקף אותו. שתה שלוש כוסות מים, כמעט בלי לקחת אוויר. והשתעל. וצחק בלב טוב תוך כדי שיעול. השד יודע מה דוחף אותי לצחוק, חשב. אבל הוא ידע שהוא צוחק למחשבה שהוא מסוגל לזה, וכי הדברים מתנהלים עד כה פחות או יותר ללא תקלה. הוא לעס רצועה של קליפת אקליפטוס. קליפת עץ האקליפטוס, קרא בספר, בלעיסה איטית, עוזרת לך לשמור על צלילות הדעת. השבר בראשה של איסתרית נבלע לגמרי בתוך גל השיער האדמדם העשיר שלה, שהחל להקריש ליד האוזניים. טיפה עבה בצבע בורדרו עמום ניתקה ברגע זה מן הסדין ונבלעה בשטית. על האבן נראו הכתמים כמריחות תמימות של שוקולד. או משיחות ניסוי באחד ממכחוליה של איסתרית. הוא פתח פחית קולה, אבל



צבע הקולה דחה אותו והוא הריק אותה באסלה, ושתה מים, עוד מים, הרבה מים, מן הברז. המים בגובה הזה בריאים, חשב. הוא שטף את הפה ואת הידיים ונתן את דעתו על האבן הגדולה, שעדיין היא מונחת במקום שהפיל אותה אחרי המכה. הראש המחוזן, עכשיו התחיל להציג את הכיעור, קרישי דם שהדביקו קווצות שיער לגוש קשה ומכוער, והחתך פנימה בדיוק באמצע הקודקוד קצת מעל לגימום היפהפה של העורף שלה. במעשיות קרה הסיר מעל מצחה ועיניה את גושי השיער הדביק. פניה, אחרי ניגוב קל במגבת לחה, היו זכות, אף זוהרות. פניה לא הסגירו דבר. המצעים והבגדים, הוא קשר אותם לחבילה, את החבילה הכניס לתוך שק אשפה תקני, קשר אותו בצווארו ולקח אותו אל אחד משני מיכלי האשפה המרכזיים של היישוב. למזלו, חשב, יום שישי היום והגורר האזורי אוסף את המיכלים המרכזיים פעמיים בשבוע, בשלישי ובשישי. הוא לא התבהל, אף שמח, לפגוש שם את בוב גלובמן, שהביא את שקי האשפה שלו רכוב על טרקטורון והצביע על האיכות המיוחדת של האור בימים האחרונים. כל הסכים, בוב ביקש למסור ד"ש לאיסתרית.

ואז ניגש לקבור את הגופה. הוא משח את שערתיה בשמן וקלע אותן וכרך אותן מסביב לראשה ולמצחה. אחרי שרחץ את גופה ואת רגליה במגבות לחות, הוציא את שמלת החופה שלה מן הארון וניער אותה באור הבהיר של הבוקר המתעורר, ריסס עליה מן הבושם האהוב על שניהם והלביש אותה על גופה של איסתרית. קושי מסוים התגלה מצד ראשה, שנדבק אל המצע הסרי, והשבר בראשה התעלל בהינומה. בדאבון לב נאלץ להתפשר. הוא ויתר על ההינומה, וקישט את ראשה של איסתרית היפה בכומתה סקוטית ירוקה עם פונפון

שלנו, נמרוד, יוכל לפקוח עלינו את עיניו הגלויות הגדולות, העיניים השומריות, מבעד לארבעת אלפים שנים, זמן מספיק כדי להפוך את התשוקה לזוף. את מבטך לרוגע. את שתיקתך למוסיקה. את החיטוב הנאצל של נחיריך לכות. ואת קונכיית אוזניך לחלום. את המחשבה להתקין לה ארון, ביטל מיד. היא תרצה את המגע הבלתי אמצעי של האדמה, של יונקות העץ. בחושיה העזים לא תסתפק בפחות מזה. בלהט מבוקר ניגש לעבודה, ובידיו הפצועות חפר בתוך פחות משעה בור בעומק של כחצי מטר, כשנתקל בשורש עיקש. להזיז את הקבר לא בא בחשבון. הוא עשה אותו בדיוק למידתה של איסתרית וקבע בו במדויק את מקומו של הראש ואת מקומו של הרגליים. את ידיה ישכל על בטנה. הוא בנה את קברה כך שתוכל לראות ממקומה מתחת לעץ כל מה שיפה בנוף המבורך הזה. הוא הסתער על השורש, ניסה במשור, אבל להב המשור נשבר ונגעץ עמוק באציל ידו הימנית. עכשיו עבר ביד חבושה וברגל חבושה. בחמת זעם, בתוך הכאב שדימה לקרוע אותו מבפנים, הנחית את הגרון על השורש העיקש. הגרון שמת מידו וניתו אל ראשו והיכה במצחו ופתח בו ססע קטן. העצם נשארה שלמה, וגם יפי מחלפות השיער של כל התנופפו מסביב לראשו כמקודם. בל מניס הציפורים ומחירי החרדונים. החרדונים, קפואים כפסלי אבן קטנים של הטבע, התכוננו בו בעובדו. הוא עבד כאחוז דיבוק, את השבכים שניתו עליו תלש מגופו כתלוש מדווזות ארסיות בים. הוא לא ציפה לחיבוקי תודה. הוא ידע שאיסתרית מתה, ואיש לא יוכל עוד לפגוע ביופיה, שהחל ללכת פנימה. הוא עצר. הוא כאב. בשמחת הלב שמע את צלצול עינבל הצופית, המתאככת באור. פצעי הגוף כמה הם נחשבים. בוני הקתדרלות, בתפילה ובהודיה צעדו אל גומחות הקיר שתיכננו לעצמם, להיסגר שם לנצח.

אבל הראש. הראש דימה להתפרק עם כל כיפוף. בל בירך את טוב שכלו שידע גם הפעם להוציא מתוך מעו: איסתרית תיקבר באלכסון, רגליה למטה מראשה וראשה למעלה מגופה. כך לא יוכל גופה לחצוץ בין עיניה לבין פינת החצר של נמרוד, שם תוכל לראות את כל במיטבו, את כל בעבודתו, בעת שידיו של כל מעצבות את ראשו של נמרוד על פי הדגם הטבוע במוחו, חמור וסמכותי כראשו של אב, לו היה לו אב.

אחרי שהניח אותה בקברה, זרה על גופה מחשי אורן שאסף מרגלי העץ. חבול בגפיו ופצוע קשה במצחו, לא שעה אל כאביו ועשה את עבודתו בדבקות. את גופה של איסתרית ואת מעטה העלים שעל גופה כיסה בל בשכבה דלילה של עפר שגרף בידי. הוא לא הידק את האדמה כדי לא להכאיב לאיסתרית, וכן גם כדי שבבוא העת יוכל להצטרף אליה כדרך שאדם מרים שמיכה ונכנס.

הוא לא היה רעב. ניסה לאכול כדי לחזק את הגוף, והקיא. עכשיו ידע שהוא בחום, אולי ממכת גב הגרון במצחו. בחפזונו לא חיטא את הפצע לפני שהדביק עליו את הפלסטר. הוא נה. הוא הזה דברים. הוא צחק הוא בכה. כמו מן הצד ראה את עצמו נופל על ברכיו לפני ראש האבן של נמרוד וצוּעק, וקורא, ומתחנן, אבי אבי איפה היית כל השנים. כשאשתך על גופי נשרפת ושדיה נוטפים וצחוקה בלילות ירח בוקע פרוץ מן הבאר בה טבעה. ארוני אבי, הנה אני בא אליך, נסיך הגעגועים!

כד מלא מים הריק לתוכו, ועדיין היה מוחו מיטלטל בין הזיה מטורפת ועירונית דרוכה ומפוקחת: קול הכלב שהגיע גריו ומאיים, הוא חש אותו אוגר כוח מוות בתוך הצלצול הכבד של השרשרת. לא נוגע בבונזו. כבר הלטאות טועמות, הנמלים מפרקות, הצרעות יורקות, וגחלי עלים בוערים על גופה היפה שאין דומה לו של הגבירה איסתרית. ממוות לא פחד. הוא פחד מטשטוש החושים, שמא לא יותן לו להשלים את מלאכתו. סוזן גלובמן, רופאה, יפה, מיסטיקנית, מי שהציבה, יחד עם בעלה בוב, תחנת רוח לאגירת אנרגיות נסתרות המצויות, לדבריהם, בשפע בהרים האלה הכותרים את פתיר.

בל גרר את עצמו אל הטלפון. לפי מצב גופו הוא הבין איך מצליחים כלבי ים לנוע על חופים מסולעים. גישה על כפות ידיו כשרגליו

משוכלות - כך נשאר ראשו זקוף, הצורה היחידה שבה אין מסחי הכאב מדכאים את כושרו לחשוב בצורה שיטתית. הוא צלצל אל הגלובמנים וביקש מסוון, הרופאה, לבוא.

הוא קודח מחום, אמר לה, ואיסתרית איננה. ודאי יצאה לגלות פטריה חדשה להעשרת לוח הצבעים שלה. כן, היא עדיין מחפשת את התכלת הפניקית האבודה. אה, לא, שום שד לא יקח את איסתרית, את מכירה אותה, אם יבוא שד היא תקח אותו, תה חה.

צלצול טלפון פתאומי עקר אותו מהזייתו העצלה: הסלרית, בעלת הבית מקנדה, על הקו. מודאגת ביקשה שיביאו את פלוטו לטלפון. האם אתם מדברים עם הכלב? הוא נעלב כשלא מדברים איתו וכשהוא נעלב, שלא נדע. הוא טרף כלב גדול ממנו בביתם בעיר והיו עניינים. בגלל זה עברו לפתיר. היא ביקשה שיביאו את פלוטו לטלפון. בל אמר בטח, מיד, ותוך שהוא מגלגל במוחו, שהחל להתבהר נוכח הסכנה, אם לא כדאי למען הסדר הטוב לחסל את הכלב, כבר היה קולו מפיק נבחוים קורעי לב. הקולות עלו מן הרצפה אשר משם, מקורקע ופצוע, ניהל בל את קירקסו הקטן. אבל הסלרית קבעה חד-משמעית שאין זה קולו של פלוטו וכי את קולו של פלוטו היא תזהה בין אלף קולות. מה שאילץ את בל, בהכרעה מהירה, לביים שיבוש קשה בקו, עד ניתוק.

פשע להשאיר אותך לבד, גערה בו סוון, אחרי שמדדה לו את החום, שכבר היה מטפס אל קו הארבעים. אחרי חישוי נמרץ חבשה לו את המצח וגזרה עליו: אתה תחיה! היא חבשה בחריצות גם את שאר פצעיו.

אבל תגיד לאיסתרית שאני אמרתי שלא תעזי להשאיר אותך לבד. בל הבטיח. מתחיל להחשיך, אמרה סוון מודאגת. היא לא יודעת שהם מסתובבים כאן בסביבה כמו שועלים מורעבים? פתאום צצים לך מאחורי עץ או גדר. היא צחקה. ניסתה להציג קלות ראש כדי לא להדאיג את החולה. הוא צחק. היא צחקה. שניהם צחקו. הוא העסיק אותה במטבח שלא תציץ אל החדרים פנימה. היא פסחה מעליה בלא היסוס והציצה ושאלה רק על החור בשטיח. הצבעים של איסתרית, אמר. היא מרתיחה אותם כאש קרה. מה זה אש קרה, שאלה. מה שאיסתרית מסוגלת, הוסיפה מיד. מה שועלים, היא את הזאבים תאסוף אל חיקה כמו אפרוחים. לחשוב שכל האיסתרית הזאת היא בסך הכול מטר שבעים. שישים, תיקן בל. ונראית כמו. אמרה סוון. איסתרית היא זן מיוחד. הבאתי לך כמה תאנים צעירות, ישר מן העץ. חלב תאנים, אל תירק אותו. קודם תמצוץ אחר כך תירק. זה יעמיד אותך על הרגליים. אכזי, הצטעקה סוון, בלעת. לא אמרתי לבלוע. לו היית שועל, כבר היית קופץ עלי.

ברך חטובה שהציצה מן החלוק נסוגה בצניעות, את ידיה החישה אל צווארה היפה. שתה מים, הרבה מים, אמרה וסחטה חצי לימון לתוך הכד. הוא שתה. נשימתו חרקה, כל גופו חרק. הוא ידע שעל אף הברך החטובה וטוב לבה הידוע, יש לסלק אותה מה שיותר מהר, כדי שיספיק לתפוס שעה של אור בשליל נמרוד. להשלים את ראשו של נמרוד. עיניו התנפחו, הוא ממש קרע בהן סדקים כדי לראות. הוא ביקש שלא תדאג וסליחה שהוא צריך לשירותים. סימן טוב, אמרה. וד"ש לילדה השובבה לאיסתרית, אלא שעכשיו היא צריכה לשכוח את הפטריות שלה ולשמור עליך. הגברים הם לפעמים. טוב. אגב, הבד הגדול הזה נראה כמו ציור קיר מהתקופה השומרית. מבט מצועף כשל פנתר ביער. אוי, איסתרית איסתרית!

ומרחוק - וקולה כבר מהלך אימים: היתרתי את הכלב המסכן. אלוהים! מה עשיתם לו, כמעט מת. צער בעלי חיים. צ'או.

בל ידע: הכלב לא יישאר לבד. אלף חיות רעות יצאו עכשיו מחוריהן ויתחברו אליו. הנה אני בא, נמרוד.

הוא קם. הראש כאב עתה פחות, אבל גופו חש כמו מערכת קפיצית שאיבדה את חוליות החיבור. הוא לא צריך הרבה, שעה טובה אחת תספיק. את התאנים בלע בזו אחר זו, עם העיסים הדחוס וחלב התאנים הקטלני, שנותן בך כוח לפני שהורג אותך. באיים היווניים נותנים אותן לגוססים כדי להעניק להם עוד שעת חיים טובה אחת.

מאיסטרית מחכה לו. וראשה של איסטרית, שעורטל מן הכומתה ומכסות מחטי האורן, צופה בהם. אדרבא, שיבואו. שיראו. עכשיו שעיניו שותתות אותו נוזל דביק ומלוח שהוא ספק דמעות ספק מוגלה ודם, הוא רואה אותה כאשר לא ראה אותה מעודו. כן, אני כאן לידך, איסטרית. שנינו כאן, שלושתנו, איסטרית. הנה אני מחזיר לך את אישך, את נמרוד. ולעצמי, בנך הבונה והורס, את אביו. מצטער, אין לי תוכניות נוספות.

על הארץ, בוחילה, אסף את הפטיש הקטן ואת האיזמל המנקב ואת האיזמל המחרר ואת החח המפוצל, שבו היה כורה ומשחרר את צומתי החיים הפקוקים בתוך גידי האבן הקשים, מכה ומנקה והומה וגונח עם כל זיו ססולק עם כל תוואי שהושלם, לשונו קרועה, שפתיו קרועות, ועיניו הסומאות למחצה גוחלות בתוך החושך המתעבה, שבתוכו כבר מסתמנים, בצל עצמות הלחי הגבוהות, חורי הלחיים וחריץ הפה הסוגר על שחוקו התמידי. ולסוף - התלם העיקש החורץ את המצח לכל רוחבו, מצח שלא יודק עוד לעולם.

ובל חובק את הראש המוגמר בכל כוח ידיו, והוא מרים את הראש והוא נושא אותו והוא מניח אותו על כתפי האבן של נמרוד, והוא מסובב את הראש של נמרוד כך שיהיו פניו פונות לעבר פניה החיוורות והזכות - והמחכות - של איסטרית.

הוא שמע אותם באים. אלף נשימות רותחות, אלף רגליים בוטשות באי-שקט. אם זה לא השועלים של סוזן, אז זה בטח כל כלבי הכפר. עדיין הברירה בידי, עברה בו מחשבה אחרונה, להצטרף אל איסטרית, או לפתוח פתח בחלום, ולצאת. ■

מאי 1994

קול מוזר של רחישה, מלווה פקיעת ענפים, הקפיץ אותו על רגליו. מיד ידע: הכלב.

בוחילה, גרון הכבאים בידו, פרץ אל החצר. באור המתמעט עוד הספיק לקלוט את קצה זנבו הזקור. פלוטו, ביתור לאחור, חשף אליו את שיניו בשנאת מוות. בל הטיל בו את הגרון, אבל הכלב חמק לו בדילוג חצוף מעל לקברה של איסטרית, ובדילוג שני מעל לאבן הראש, שכבר עיניים גדולות, סקרניות, החלו להגיח מתוך המצח העז - ואבוי! - הבלתי גמור - של האל השומרי -

וגורא מכל: הכומתה הירוקה עם הפונפון האדום אחוזה בין שיניה של החיה הגדולה, אשר, דומה, הוזהר הערפילי שפשט בגן שיכפל ושילש אותה למין צל ענק. הכומתה של איסטרית, כומתת השעשועים של איסטרית, המוכרת היטב לגלובמנים, ולפחות לחלק מן הילדים שכרכו מסביב לאיסטרית המחופשת בהיכל הספורט המקומי. עכשיו, בפי הכלב השועט בדרכי היישוב תוצג לעיני כל. וזה רק עניין של זמן, שעה שעתיים לכל היותר, עד שיודעקו ויבואו. הגרון, אולי בכל זאת חתך נתח הגון מאוזנו של הכלב לפי זה שהיה עכשיו שורך את עצמו בדרך מנוסתו בזיגוג ומיילל נכאים ביותר מקול אחד...

הלאה לא ראה עוד. האם איבד לשניה את ההכרה? האם כבר לילה? או הכאב הוא שהחשיך את עיניו? עוד לא מאוחר מדי. עכשיו ברור לו שילך עד הסוף. בגישוש עשה את דרכו אל האבן. אל ראשו החצי גמור של נמרוד, שהטורסו, נטוע בקצה הגן מהלך שלושה צעדים

## חגית בת אליעזר

משה מלכה, אזכור אותך באהבה

## שיעור באהבה

1

נְשִׁיקְתוּ פִּרְחָה מִסְגוּר־פִּיּוֹ.  
שְׁקוּפַת אָדָם כְּנִפְיָה  
נַחְתָּה עַל שֵׁפֶת־גּוֹפִי  
וּפִיָּה קְרִיאָה:  
חֲזִירֵי אֶל אֲדוֹנָי  
הוּא קָמַל בְּשִׁתְּיָקְתוֹ אֵלַיךְ

זאת אהבה?

כן, והיא מצמיחה  
גבעולים רכים של מלים  
נתפסת בשרשיהן  
ולא נסחפת בזרם השנים

את צודקת,  
האהבה מאמלת.  
או אפשר בלעדיה,  
בלעדיי

לפחות לנסות.

ואני:

בוגרת כמיהות ודחיות  
אלמד אותך פרק בתורת האהבה  
זו הלא-מנמשת מתרבה  
בגוף מתאוה וכלה  
כנגיף אנוכי  
המבעיר כל תא לזכר עצמו.

3  
בין כל שני אוהבים  
רק אחד הוא האוהב-באמת  
והשני לא מתנגד  
כמו חסידה העומדת על רגל אחת  
והשניה נחה.

5  
יורדת

במדרגות  
לעבר השלד המוצק  
שם בתחתית היצירה  
חבוי סוד הבטוי הרזה

מודככת להבנה:

\* "the lover is always insecure"

ועכשיו השתיקה.

ולפעמים גם אנשים  
מתחלפים בתפקידים.

4

ילדתי,  
תרימי את הראש  
ותסתכלי מעליו.  
יש דברים:  
עץ, צפור, שמים.

2

אתה שומע,  
אני חיה בראותי  
וקימת כשלא

\* שירה משירו של Elton John

# שיעור בערבית

## נדב לויתן

א



מערב באה רוח הים, באה תנובה, המזריע, על-המשמר, דואר-נע גליל-מערבי. אורחים לחג, חייל, נערה של חייל מקיבוץ שכן באה לשבת. ממערב באים בדרך כבושה מהכביש הראשי. באים מעיר. מסרט. מקופת-חולים. באים ממרחקים ויוצאים אליהם. אניות מתגעגעות חוזרות. אווירונים עייפים מנמיכים. אור אחרון של ערב ממערב נוגה.

אור ראשון בא מן המזרח. גם הלבנה, כוכב ראשון. ברקיע זה כמו בכל שמים מעל לאדמה. באה שמש. שרב של מאי. אבק לס מסוריה. לפני שנים הרבה ארבה מירדן. קוצים עולים במזרח. שריפות נדלקות. חיטה מצהיבה, חציר נקצר, קש נאטף, סלק סוכר ותלתן. אבקת חרציות באוויר, דבורים, יתושים, ברחשים, תפוחים וכותנה. מישורים חרושים עד אופק דליל. הרים נמוכים וארוכים.

בלילה רועדים אורות תמרה על ההר. אורות כפר יאסיף רוטטים במזרח שהשחיר. זכרונות המתיישבים חוזרים. באה מנוחה ליגע, ריח הזבל, ניחוח חציר, שן בני, שן... יללות תנים מגיעות. נמיות ללולים. נחש שחור, חנק וצפע. לפעמים יריות.

מן המזרח באים ערבים. פועלים שחורים. עובדים יומיים. גונבי כביסה ולחם. כלבים ערביים משוטטים - "רוח מין הון, איטלעו!" ערבות על תמורים כחושים עם פחי נפט מצוחצחים מחפשות מים. בעקבותיהן הילדים. ערבושים בלויים עם גריקנים ישנים של הצבא הבריטי.

בעת עצירת גשמים יורדות הנשים הכבודות משיפולי ההר אל אגם עין-עפיה החרב. אל נחל נעמן נחל-אכזב. אל תעלות הניקוז המזרימות עודפי השקיה לוואדי חילוון. ובהיות השרב נורא, אז באים כולם - גברים, נשים וילדיהם, עיזים וחמורים, ועומדים בשער המזרחי. בסבלנות אין-קץ עומדים ומעיקים עלינו בצמאונם. יוצרים מעגל סביב השיבר שדלף תמיד ודווקא עתה סגר אותו מישהו באדנות.

אחרי שנים העזו בניו של שומר הבריכות הדרווי לחצות את חצר המשק. רק בהשכמת הבוקר ושוב בערבו של יום. אולי מפני שהזמנים השתנו או כי המתחות חלפה. אחת מהן, מי יודע. את ששת בניו שלח ללמוד, ילד לכל כיתה. אפשר בהשפעת החבר 'המוכתר' שהיה גאה לטפח את הערבי שלו. הקטן הלך לאלף, השני לבית וכך הלאה עד הבכור שלמד בו. יוצאים היו לעכו העתיקה, לחיפה תחתית ואולי הרחיקו עד נצרת. מכל מקום חוצים היו את המשק בדרך מערבה.

באים עם בוקר ממזרח, עוברים את השער וממהרים בדרך החוצה את הקיבוץ כמי שהולכים בפרודור מפורו. נכנסים במגפיים ויוצאים בנעלי ספורט ללא גרביים. מגיעים בכותנות מאובקות ועוזבים בתלבושת בית-ספר אחידה. ולפנות ערב חוזר חלילה בסדר הפוך. שבים בתלבושת אחידה ומסתלקים בכותנות המדיפות ריח בהמות ועשן מדורות. חולצים את נעלי הספורט הבלויות ונועלים תחתיהן את מגפי הגומי המסורבלים ונעלמים באפרים המחשיכים.

פעם התקרב אל הגדר רועה בדואי. השמש עמדה מאחוריו ותוויו נבלעו בצליליתו השחורה. ולא ידענו אם נער הרועה, או בחור, או

כבר איש. עזו וכבשיו נפוצו לאורך התיל וליחכו חלמיות. הרועה הוציא צינור-פח חלוד ומחורר ונשף בו לפי תומו. הצלילים הצרודים הרעידו את האוויר ומשכו אותנו להתקרב. באנו וכרענו בעשב הגבוה, קבוצת ילדים בהירי פנים בחולצות פלנל משובצות, והוא פסק מתלולו. הביט בנו ללא זיע, מוסווה כגזע שרוף של ברוש. עד שהרים פתאום את שמתו השחורה וחשף לעינינו את עירומו בהתגרות. קסם חליל הפה ניגף מפני הליל הכשר. ובעוד רגע לא היה שם דבר. לא עיזים שחורות וכבשים, לא רועה. רק תנועה חסרת גוף ומעיקה עברה בשיחי הטיין-הדביק כרוח נעלמה.

ב

אבל שופיק בא ממערב, בדרך הכבושה מהכביש הראשי. פעם בשבוע היה מגיע ללמד אותנו ערבית. קצות נעלי השחורות, המצוחצחות כראי, החזירו את האור ביום של שמש. אנחנו היינו עוקבים אחר בואו מכיסאותינו דרך חלון הכיתה הגדול המשקיף אל החולות המתפשטים לים. אף שאיחר בקביעות ובשיעור קבוע של זמן, לא מיהר ולא החיש צעדי. מתונות התקדם מהכביש אל בית-הספר. בהירות, כמו שומר על ברק נעלי השפיץ שלו, גבוהות העקבים, עקף כל שלולית, אפילו רדודה כסוליה דקה, וכל גוש בוץ שזמן יבש והתקשה כאבן.

למלעזים נאמר כי שופיק תלוי באוטובוס מהצפון המאסף כל שעתיים בלבד. ואמנם יכול הוא להקדים ולבוא בהשכמת הבוקר ולהמתין (שלא לצורך) לשיעור הראשון, או לאחר מעט אך בדרך קבע. אבל הורה מן הוותיקים דחה הסבר זה כשטויות.

"שופיק יכול לבוא ברגל", אמר, "הוא לא צריך אוטובוס בכלל! הרי הוא גר בכפר-יאסיף, במורד ההר שעל גבול שדותינו... עשרים דקות הליכה דרך בריכות הדגים והוא מגיע מאחור אל השער המזרחי... כמו הפועלים השחורים, הנשים עם פחי המים על ראשן ואפילו גונבי הכביסה והלחם בלילה. אבל שופיק זה אינטליגנאט יאעני, לבוש פרנג'י, מעמיד פנים של אחד עירוני ועושה סיבוב גדול רק כדי לשמור על נעליו..."

וככה ראינו אותו מאחר תמיד, אך לעולם לא ממרה. הוא לא ידע כי אנחנו מתבוננים בו. רואים אותו נעצר ומיטיב בקפדנות את הופעתו לפני היכנסו לכיתה. ובעיקר לא ידע כי אנחנו תופסים אותו מתגנד עם מסרק קטן ששלף מתוך ארנק שהחזיק בכיס הפנימי של מקטורנו הצר, הצר מהסתיר את כתפיו הרחבות. בשלוש תנועות מיומנות סרק לאחור את שער השחור, המבריק ממישחה שומנית ועוד תנועה רביעית קטנה וזריזה שמורה היתה תמיד לשפמו הדק כצללית-רשומה בעיפרון.

אחר-כך החל השיעור לערבית מיד וישר מן המפתן. עוד שופיק עומד במלבן האור של הדלת הפתוחה, בירך בברכת "סבאח אל ח'יר" ומקלה מפוזרת של עשרים תלמידיו עונה לו בששון. ועוד לא גווע "סבאח אל ח'יר" שלנו, וכבר התגלגל מתחתיו צחוק שופע של מי שהתאפקו ארוכות והיה הצחוק מדביק ויוצא מכולנו ללא מעצור.

שופיק טרק את הדלת בעוצמה ונשאר האור הלבן מאחור וצל השתרר בכיתה ועל פניו. הוא פסע אל שולחנו, מחויק את תיק





באות ודוחקות זו בזו. ואין אחת שאינה מתבלה בפני הבאה בתור. וזו, אפילו מתמהמהת - בוא תביא.

ד

עכשיו היו עגלות עמוסות ירק נוסעות ובאות אל האסם כדבורים נושאות צוף הטסות מן השדות אל הכוורת. מאז השכמת הבוקר פשטו כלי הקציר על חלקות התיירס. הקלחים שהצהיבו נאספו לשקים ואילו גבעוליהם הירוקים וגבוהיה הקומה נקצצו ונערמו בעגלות גבוהות דופן.

מגג האסם הגלילי והאסום השתלשל שרוול ברונט ענקי שדימינו אותו לחדק של ממותה השואפת אל קרבה את ירק התיירס הקצוץ ואיננה יודעת שובעה. וכליך חזקה שאיפתה עד שיכולה היתה לשאוב ילד כאילו היה גבעול.

אנחנו גויסנו לעזור לפועל הערבי שפיזר את הירק הנערם בתוך האסם, להדקו אגב משחקנו במדרך רגלינו היחפות. כי כמה שמהדקים את קציץ הירק יהיה התחמיץ משובח יותר לעת חורף וגם ייחסך מקום ולא יאלצו לאכסנו בבורות מאולתרים באדמה.

הקייץ כבר התלקח לקראת סופו הקרב ובא. כל יום עלול הגשם להפתיע ולהפריע באיסוף תנובת האדמה. אבל בבטן האסם היו הגבעולים הערופים מדיפים את כל ריחות השדה ולהט השמש האצורים בהם. החלל החשוך היה רווי חרקים עייפים ועלים לחים. אנחנו שקפצנו שעה ארוכה ברוב מרץ, מהדקים במיטב גופותינו הקלים את התחמיץ שפיזר סביב הפועל הערבי בקלשונו, נלאינו לבסוף. הצהלה פגה. כדגים על הגדה נפלנו תחתינו, נושמים בדי עמל את מעט האוויר שנשאר באסם האסום והדחוס.

הפועל הערבי הפסיק אף הוא מעבודתו השקדנית. נעץ את הקלשון בירק המהודק ונשען על ידית העץ. בעודו מתנשף גיחך אלינו: "יותר קל ללמוד ערבית מעבודה ערבית, הנה?"

דיבורו בעברית נשמע לנו מוכר אך שתקנו כי שמענו ריב בקולו. "זוכרים את אלדין ומנורת־הקסמים?" הוסיף והקניט אותנו.

עכשיו היינו בטוחים כי זהו שופיק המורה לערבית שנעלם בראשית המלחמה שהיתה, באמצע קריאת "אלדין ומנורת־הקסמים". אבל באמת היה לו גוף יותר מדי חסון ורחב בשביל להיות מורה. כשהניף את הקלשון בזרועותיו השריריות, חצי גופו השחום ערום, נראה ככל פועל שחור שבא מהכפרים.

"רוצים לשמוע את סוף הסיפור?" שאל שופיק והתקרב כל כך עד

העור לא בידית אלא באחת הפינות, בשתי אצבעותיו בלבד, עד שנדמה שהתיק התפוח מלא אוויר, או אולי כה חזקות אצבעותיו הזועמות. אבל מיד הפשיר פרצופו ושן זהב זרחה בחיוכו. כאילו פחד להאריך ולהחמיר עמו, שמא יתגלה כי איננו פוחדים מ"העראבער" ועוד יגדל לגלוגנו עליו.

"תפתחו את הספרים," אמר שופיק בנועם, בלחש, כמעט בסילסול. ולמי שלא הבין בערבית אפילו משפט זה, שעמו פתח כל שיעור פעמיים בשבוע כבר כמה חודשים, הוסיף מעשה: חצה לשניים את "המקראות בערבית" והרימו מולנו בפרק שראשיתו ציור - אלדין הנער, הכושי הענק ומנורת־הקסמים.

ג

באמצע קריאת "אלדין ומנורת־הקסמים" נעלם שופיק המורה לערבית. אולי פוטר, אפשר שהסתלק מרצונו, או שמא פרצה מלחמה... איזו מלחמה לא ידענו. לא הרגשנו בה מיד. הכפר כמו אניה בים המשיך להפליג. הים רוגש או רוגע, רוחות נושבות מחליפות כיוון ושמות, וכך גם הגלים, אבל על הסיפון ובתאים, בחדרי המכוונות והמחסנים נמשכים החיים.

עד שהחלו ממהרים כולם. לסתום פרצות בגדר המקיפה את היישוב. למתוח קטעי תיל רופף ולהחליף את החלוד והקרוע. שימנו את צירי השערים במזרח ובמערב שהיו פתוחים לרווחה מזה שנים ועתה הגיפו אותם בלילות והציבו עליהם שומרים. מצוות "האפלה" החשיכה מאוד את הלילה. אורות כפר יאסיף ותמרה כבו וההרים השחירו והתמזגו בכהות האדמה והשמים.

במקום שיעורי הערבית שבוטלו אירגנו אותנו בנוקשות לנקות ולחדש את תעלות־הקשר הנשכחות, שנשארו חפורות ממלחמה קודמת. בחלק מהן שתלו לפנים ברושים שהיו לשדרות זקופות אבל חסרות היגיון. באחרות הניחו לא מכבר צינורות מים. רק את התעלות שקישרו בין בתי־הילדים השאירו פעורות לאורך ולרוחב הרשאים.

עכשיו ידענו שאי־שם מלחמה מתקיימת. שופיק לא חזר ולא בא אחר במקומו ללמד אותנו ערבית. אנחנו הורדנו כסדר פעמיים בשבוע לנקות את התעלות. אמנם היו בין המבוגרים שאמרו שאין בזה תועלת. "שהמלחמות היום אינן המלחמות של העבר. ואם תתקרב המלחמה עד כאן, לא יועילו התעלות הפרימיטיביות להתגונן מפני הפצצות החכמות, ועל כן חבל על זמננו היקר, זמן חינוכנו שיחלוף ללא שוב ומוטב שבמקום ערבית נתחיל ללמוד צרפתית, כי צרפת היא העתיד וצרפתית היא העבר המפואר של התרבות המערבית."

אבל לילה אחד התקרבה ספינת־מלחמה קטנה ונואשת של ארץ אויב גדולה ונרפית ושילחה פגזים בודדים לעבר החוף מזרחה. דליקה פרצה בשדה בור, תמור ערבי נהרג בשנתו ואותנו הבריחו מהמיטות החמות אל תעלות־הקשר הלחות. סוף סוף היה להן שימוש. הביטחוניסט הזקן חגג. הוא שאל מאשת שכנו הרפתן שגויס את בגדי העבודה בצבע חאקי וחגר את אקדח התופי החלוד שלו ובא לשמור עלינו.

ישבנו רועדים בתחתונינו, גלמודים במחשבותינו החדשות, סופרים את כוכבי השמים ושונאים את הערבים. המטפלות הבטיחו לנו כי לעולם לא נלמד יותר ערבית, רק צרפתית!

"כי צרפת היא ידידה וצרפתית היא העתיד ואנחנו עם קטן במזרח אך לבנו במערב."

הביטחוניסט במדיו המאולתרים והחמוש באקדחו הקטן חירף נפשו למעננו ונשאר לשבת זקוף על תלולית העפר התחוח שלגדת התעלה. מעמדתו החשופה דיבר אל לבנו להרגיענו:

"הזמן מעל לכל," אמר. "שום דבר אינו יכול לעצור בעדו. ואפילו יתמהמה - בוא יבוא. כך נאמר על המשיח, ודאי יודעים אתם, ואפשר שהזמן עצמו הוא־הוא המשיח? צאו ומצאו בעצמכם! הנה לכם דבר לענות בו עד שההפגזה תעבור..."

וכפי שהבטיח אכן כך היה. הארץ שקטה לבסוף. הגברים חזרו מהדרום המאיים והדאגה שככה. מלחמה ושלום, כמו עונות השנה

התלמים הטריים. עוד מעט ולא ראינו את הדמות הנמוגה בחשכה אלא רק צלילית הרושמת באור האחרון תנועת צליעה תוורת ונשנית.

מישהו זרק ממנו והלאה את מקלו הכבד וצעק: "רוח מין הון איטלאהו!"

מישהו שאל אם הוא יחזור.

מישהו אחר השיב לעצמו שאין לזה סוף. "העראכערס האלה."

אחד הילדים שאל אם הוא יישאר צולע לתמיד.

אבל המבוגרים הפנו גבם ללילה שירד במזרח ופנו לחזור הביתה.

# בית עמנואל



די להגיע מדירת המשפחה בשיכון-הוותיקים אל הצריף של עמנואל בנה, צריכה היתה האם לחצות את כל חצרי-המשק, לעיניהם המשתאות של הבריות שהתאווירו אותה שעה על מרפסותיהם.

כשעברה בלומה לפנייהם לבושה בשחוריה, השביתה את שמחתם. למרות שלא הביטה לעברם, כאילו אינם קיימים, הרגישו הם בקיומה ובבגדי אבלה.

כל אימת שהתקרבה אל אחת המרפסות המאוכלסות, כבשו האנשים שהתגודדו עליה את צחוקיהם הקלילים, הנמיכו את קולותיהם העירניים, הפסיקו את הטעימה והלגימה והשפילו עיניהם עד שעברה. רק כשהתרחקה ויצאה מטווח שמיעה, נתנו דעתם על מה שראו ושחו בה בכובד ראש.

מיום שנפל עמנואל בנה במלחמה, בראשיתו של אותו קיץ, לא ראתה בלומה איש ולא נראתה על-ידי אף-אחד מחברי הקיבוץ. היא לא היתה בלוויה ולא ב'שבעה' ולא בסוף הי'שלושים' כשגילו את המצבה. היא גם לא קיבלה פני איש בחדר המשפחה שבו הסתגרה כל הימים.

בימי האבל הראשונים היה יצחק בעלה יוצא מעת לעת אל המרפסת, להקביל את פני המבקרים הרבים שבאו להביע תנחומים וצער על מותו בדמי-ימיו של בנם יחידם.

גם כשהגיעו מקצווי-ארץ חבריו של הבן למלחמה ומי שראו אותו אחרונים - לא התרצתה האם השכולה להכניסם אל ביתה ולא יצאה לקבל את פניהם הצעירות. בעלה ישב לבדו עם החיילים והמפקדים עלומי-הימים על הדשא שלפני הבית והחריש בחברתם עד שמיצו את שתיקתם המשותפת...

עכשיו, כשבלומה יצאה פתאום אל החוצות, עוררה רגשות מעורבים. היו שחשבו שזה מבשר שיצאה מאבלה וחשו הקלה, שכן מעתה יוכלו גם הם לחיות שוב את חייהם הטובים בגלוי, ללא בושה או רגשי-אשמה. אבל היו שסברו להיפך, שהיא מוציאה את אבלה הכבד אל רשות-הרבים, ולראיה הצביעו על הבגדים השחורים שעוטים את גופה הכחוש.

כשנכנסה בלומה לצריפו של בנה התקשתה לנשום. הצוירים הרבים שגדשו אותו הדיפו ריח עז של צבעי-שמן וחומרי-דילול שלא מצאו דרכם החוצה בימים הרבים שהיה החדר הקטן סגור ומוגף ומילאו את חללו הלוהט משמש-קיץ כאדים בסיר-לחץ.

היא מיהרה לפתוח את התריסים והחלונות, הסיטה את הווילונות ונמלטה החוצה עד שהחדר יתאוורר מעט. בעבר היה לה ריח זה כאוויר-לנשימה, אבל מאז שהחל בנה לצייר נטשה בעצמה את הציור ונתנה לו את כל מה שהיה לה בסטודיו שלה: מכחולים ומברשות, סכינים ושפכטלים, צבעי-שמן ואקריליק בקופסאות ובשפופרות. עפרונות וגירים ומקלות פחם, כדים ובריסטולים

שהרגשתי על פני את ההבל החם של גופו המיוזע...

"כשאלדין שיפסף את מנורת-הקסמים בידיו הקטנות והרכות יצא ממנה כושי ענק אבל טוב לב ואמר לו בנועם: כל מה שתצווה נערי היפה, אעשה! רק שפסף לי במנורה ועכד אהיה לרגליך."

קמתי על רגלי למרות פיק-ברכיים שתקף אותי, אבל שופיק הניח את כפו הכבדה על כתפי ולהץ אותי בתקינות לכרוע ברך לפניו. נזכרתי בספיחות השכם המעורדות שהיה טופח לי בשעה שקראנו בכיתה ורק במאמץ רב יכולתי לקשור את יד המורה לערבית עם זרועו של הפועל השחור שהפחיד אותי עכשיו...

עיניו, ככל שהן שחורות והאסם אפל, בכל זאת זרחו בחושך כעיני חיית-בר. התהפכתי מתחת לזרועו החסונה ונסוגתי אל הקיר העגול אל בין חברי המצופפים שלא העזו לשאת עיניהם להביט במורה לערבית. שופיק לא התקרב עוד. רק הזדקף על מקומו, מכנסיו מופשלים, תחתוניו האפורים מתוחים בין ברכיו המפושקות והשמוק השחור שלו עמד. הוא החזיק אותו בשתי ידיו כמו צינור מים מגומי ועוד נשאר ממנו חלק בולט שכיון אלינו.

שופיק דיבר אלי בקול נשבר, שלא אפחד, שרק אעשה כמו אלדין והוא יהיה הכושי שלי. ואם אשפסף לו כמו שאלדין שיפסף את מנורת-הקסמים הוא יעשה כל מה שאבקש. הוא לא המתין והחל משפסף בעצמו. תחילה בעדינות ואחר כך בקצב הולך וגובר עד שעצם את עיניו והתנדנד על עומדו כמתפלל.

בוזה הרגע אורנו עזו לקום ולברוח לעבר הסולם הפנימי שהוביל אל הפתח היחידי שהיה בגג האסם. זה על זה טיפסנו כצוללים שריאותיהם התרוקנו והם נבהלים לעלות מעימק הים אל מעל למים. בכל גרונותינו היבשים צעקנו "הצילו", לעבר הרפתות והלולים שמסביב.

עד שירדנו למטה בסולם החיצון הלוליני כבר התקרבו כמה רפתנים. הם לא יכלו לרוץ בגלל מגפי הגומי הגסים שלהם ושופיק הספיק להגיע אל הפתח שבגג האסם ומשם זרק עצמו למטה, מה שהוכיח לכולם שהוא עשה דבר איום שבגללו פחד מתגובות החברים יותר מהגובה... ולפלא היה בעינינו שלא נהרג במקום, ורק צלע צליעה קשה בעת מנוסתו.

הרפתנים החלו מיד לדלוך בעקבותיו ועד שהגיע לגן-הירק כבר התקבצו יותר מעשרה חברים - מהמסגריה, מהסנדלריה ומהלולים ואחד אפילו מהמטבח שהיה רחוק מכאן, וסינור הגומי הלבן והארוך שלו כמעט נקרע כששילח קדימה את רגליו.

אבל שופיק הצולע נעלם מעיניהם עד-מהרה. הם רצו מצד לצד, נפוצים ללא כיוון, מנופפים בועם גובר במקלות ובקלשונים שהרימו במרדפם. שואבים היו עידוד מעוצמת ריצתם, מגרונם הניחר, מויעתם העולה וניגרת. מלוכדים כגשם משבר-ענן, כרוח במעבה יער, כאש מתלקחת בשדה-קוצים. מתגלגלים ודורסים קדימה לבער את הזר שחדר, האויב והצר העולב שניסה לגעת בבשרם. היכו והיכו על ימין ועל שמאל בשיחים ובעשב כמי שמחפשים נמיה קטנה שפלשה ללולים וטרפה תרנגולות. וככל שעבר הזמן והם התרחקו מהגדרות ובכל זאת לא מצאוהו, כן גברה חמתם עד שניכר בפניהם הלוהטות מעלבון ומאמץ שאם יפול ליריהם יתיוו את דמו ללא היסוס.

חבורת הגברים הנמרצת כבר היתה נפוצה ומפורזת על פני מרחב גדול ועוצמתה כמו גם נחישותה, הלכה והתפוגגה באפרים הנרגעים לעת ערב.

אותי נשאו רגלי מזרחה עד שהגעתי לגדר. אחד אחד הגיעו שמה גם הרודפים. מקלותיהם וקלשוניהם רפויים בידיהם השמוטות. נחים היו מריצתם הארוכה והמתישה בנעליים הכבדות ובמגפיים המסורבלים. קצת אורות מתמרה ומכפרי-אסיף כבר היו מהבהבים באורי-הביניים האפרורי. והנה שמה, בהמשך הגדר, נראתה דמות מטפסת לאיטה על חוטי התיל הדוקרני לעבר המזרחה. למרות החשכה המתעבה מרגע לרגע, ברור היה לכולם כי זהו שיפיק, המורה לערבית, שצליעתו כבדה מאוד. אבל איש לא חשב עתה לרדוף ולהשיגו. גם לא היתה שהות בידם. כבר היה מעבר לגדר, צולע מזרחה לאורך

מהחדר, כפי שקיוו, היא תולה אותם על הקירות כמו לתצוגה - החלו חוששים שאין בכוונתה לפנותו לטובת הצעירים שהשתחררו מהצבא והמתינו בקוצר-רוח לחדרים פרטיים משלהם. הצעירים שלטשו עיניהם אל החדר, לא ביטאו את חששותיהם בראש-חוצות, אבל הוריהם לא כבשו את דאגתם והחלו מתלוננים



על מצוקת-הדיור של הבנים בפני המוסדות והוועדות, ומצביעים על בלומה ועל מעשיה המשונים, מאחורי גבה.

המזכיר ומרכז-המשק ועוד אחרים מן הוותיקים, בני-גילם של ההורים השכולים, דחו את הרוגזים והחושדים וביקשו מהם לגלות יותר סבלנות והתאפקות, מפני שהיו סמוכים ובטוחים שהזמן יעשה את שלו. גם אם לאט - את הטוב יעשה...

מכל מקום, איש לא העז להתייצב פנים אל פנים מול בלומה ויצחק ולדבר עמם על אותו עניין, עד שלא יכלו עוד להימנע מכך. היה זה לאחר שהאם קבעה שלט-נחושת על דלת צריפו של בנה ועליו רקצה במוידיה את המלים: "בית עמנואל".

שלט-הנחושת הממורק שהחזיר את ברק-השמש ביום וניצנץ לאור הירח כלילה, נראה למרחוק והסעיר את הרוחות, עד שלא היתה לו למזכיר ברירה אלא ללכת אל בני-הזוג ולברר את פשר הדבר. בלב כבד הלך שמה המזכיר ושלא בטובתו שימש פה לתלונות החברים.

יצחק לא אמר דבר ושתק כמו ששתק מיום שנפל בנו. למרות שעליו לא היה האבל ניכר כמו על רעייתו, שכן לא הפסיק את עבודתו ולא הסתגר בביתו, בכל זאת הרגישו הבריות ששינה במשהו מדרכו. בעיקר שנאלם דום ונמנע מהשמיע את קולו בענייני-הציבור, שכל חייו קודם לאטון, היה מעורב בהם בכל מאודו. כל כמה שבלומה התמסרה לסיוד החדר של בנם ולטיפול בעזבונו, היה בעלה מדיר רגליו ממנו בעקשנות. תחת זאת הקפיד ללכת יום-יום אחרי העבודה אל בית-הקברות, מרחק חצי-שעה הליכה בדרך לא סלולה, עד לתל שבלב השדות.

כיוון שלא הסבירו לו פנים ולא הזמינו אותו לשבת ולא עלה בידו למשוך אותם בלשונם לשיחת נימוסין, נאלץ המזכיר לומר את דברו במפגיע. בלי הרבה גינונים שאל אותם, אם הם מתכוונים להשאיר את החדר של עמנואל ככה...

בלומה השיבה בחיוב, שהוא יישאר ככה - כמו שבנה הניחו אחריו ביום שיצא ממנו למלחמה ולא שב אליו... מלבד הציורים, שאותם מסגרה ותלתה על הקירות, לא שינתה כלום, אמרה, ולא הזיזה דבר מן הדברים שמצאה בחדר המיותם.

- עד מתי, ביקש המזכיר לדעת, עד מתי מבקשים הם להחזיק בחדר?

בלומה לא הבינה מה פירוש 'עד מתי'. הרי ברור ממעשיה שהיא מתכוונת שיישאר כך לתמיד...

- כלומר, שיישאר כחדר-זיכרון? שאל המזכיר בחשש. האם השכולה הלבושה שחורים אישרה את חששותיו בניד-ראש

ומסגרות... את הסטודיו הריק החזירה לרשות הקיבוץ, ואת שאיפותיה האמנותיות התיקה אל בנה יחידה.

בלומה ראתה מיד, שמה שמשיג הנער בצעדיו הראשונים, לא השיגה בעצמה בכל שנות עבודתה. אמנם הלך בעקבותיה והתרכו כמוה בצירי-נוף, אבל מעבר לזה לא היה שום דמיון בין הבדים שלהם. בעוד שהיא התייחסה אל אור הארץ כאל צר ואויב - בנה הצבר תינה עמו אהבים. היא נאבקה באור החריף וניסתה לסלקו מצירייה המופנמים כמגרשת פולש זר, ובנה פתח לפניו את התריסים ונתן לו לשטוף את בדיו הגדולים והצבעוניים כאש-להבה.

אחרי שהריח החריף של הצבעים והבדים נשטף באוויר הערב הטרי, הרווי ניחוח של שדות קצורים ואפרים חרושים, שבה בלומה ונכנסה פנימה. החדר נראה לה כאילו יצא ממנו עמנואל רק לרגע ותיכף ישוב - והיא קפאה על מקומה שעה ארוכה. אחרי ששבו אליה עשתונותיה החלה סוקרת בעיניה את הפרטים ונוגעת בוהירות בחפצים כמי שנוגעת בגחלים רוחשות.

תחילה נגעה בתנ"ך. התנ"ך שקיבל בסיום הטירוגות היה מונח על כרית מיטתו הצרה ופרח דם-המכבי חצץ בין דפיו כסימניה. היא נטלה את הספר בידיה ופתחה במקום המסומן. פסוק אחד היה מודגש בגיד צבעוני ועיניה נמשכו אליו: "וכתתו חרבותם לאיתים וחניתותיהם למזמרות ולא ידעו עוד מלחמה". בלומה השיבה את התנ"ך של הרבנות-הצבאית למקומו על הכרית, בדיוק כמו שמצאה אותו.

על השידה הקטנה הצמודה למיטה נערמו עוד כמה ספרי-שירה ומזמרה היתה מונחת עליהם כמשקולת. היא מיששה את המזמרה ותהתה עליה, כי לא נעלם מדעתה צירוף המקרים... עד שנוכרה שעמנואל התגייס לבציר בחופשתו האחרונה, ערב צאתו למלחמה. ודאי שכח להתזירה למחסן הכלים ובינתיים החלידה מחוסר שימוש ומלחות גבוהה.

על מדף-עץ גם שנתלה לאורך מיטת הברזל הנזירית נדחקו יתר ספריו. לא היו הרבה ספרים באמתחתו, אבל את המעטים שהיו קרא שוב ושוב. את זה יכולה היתה לראות בבירור לפי מצבם. הכריכות היו מוכתמות בצבעים, וטביעות-אצבעותיו המלוכלכות השאירו חותמן בשולי הדפים. הערות נרשמו בפחם, משפטים הודגשו בגירים שמנוניים.

שירי אלתרמן, גולדברג, גורי וגלבוץ היו בלויים מרוב שימוש. גם שיריו המתורגמים של וויטמן, מסות של תורו וזכרונות של הרצן היו חביבים עליו - אם לשפוט לפי כתמי הצבע שנמצאו על עטיפותיהם, דפיהם ודשיהם. משום מה הזכירו לה ספריו של הבן את הסיוד של אביה, שהיה צהוב מטבק-הרחה ומוזעת-ידיו. אולי קרא בקומץ ספרי-החול שלו, כמו שסבו העבדקן שנה וקרא בספרי-הקודש הבלויים שנערמו על שולחנו בימי ילדותה הרחוקים בגליציה.

אחר-כך חיפשה בקדחתנות בין חפציו את המחברת הקטנה שלתוכה העתיק בכתב-ידו הציורי את "תהילה" של עגנון. היא זכרה שבתו בכוונה במחברת שתתאים במידותיה לכיסי מכנסיו הצבאיים, כי מיאן להיפרד מהסיפור ונהג לשאתו לכל אשר הלך. גם לצבא. אולי גם למלחמה. לבה העייף דאב עליה כשלא מצאה את המחברת הקטנה והאהובה של בנה. ייתכן שעלתה באש בעת שנפגע הטנק שעליו פיקד, הרהרה...

בלומה התיישבה לנוח על הכיסא היחיד שהיה בחדר. כיסא גבוה, חסר-משענת, שניצב לצד כן-הציור הגדול שהעבירה לרשותו עם יתר חפציה. פעמים רבות ישבה בשבילו כמודל, באין לו מודל אחר לאמן את ידו ברישום. כדי שלא תשתעמם בעת שישבה לפניו קפואה ולא תרדם מחוסר תנועה, היה בנה מבדר את רוחה בקריאת שירים שידע בעל-פה. וליל-שימורים אחד בעת שרשם אותה, קרא באוזניה בעל-פה את כל "תהילה" של עגנון, בנשימה אחת.

אחרי שהכול ראו, או שמעו מאחרים, כי בלומה מקפידה לבקר בצריפו של עמנואל, שהיא מנקה ומסדרת אותו שוב ושוב, שהיא ממסגרת את שפע התמונות והציורים שהשאיר, ובמקום לפנותם

המוזכיר העביר את משקל גופו מרגל לרגל באי נוחות, לנוכח קדרותם של בני-הזוג.

- אני באמת לא יודע אם זה המקום המתאים לחדר-הנצחה, אמר בזהירות. אם כל משפחה תרצה לשמור את החדר של יקירה שנפל במלחמה כחדר-זיכרון, תהיה לנו בעיה...

כיוון שהביטו בו בשתיקה ולא מחו על דבריו אפילו לא בתנועת גוף, הניח שהם מבינים שאין הדבר אפשרי ויצא מלפניהם בהרגשת הקלה.

כמה ימים אחרי אותה שיחה שהמוזכיר נתן לה פומבי, מתוך כוונה להרגיע את הרוחות ולהפיט את דעת המוזנים, הופתעו החברים לקרוא מודעה שתלתה בלומה על לוח-המודעות של חדר-האוכל ובה היא מודיעה לכל המעוניין, כי "בית עמנואל" נפתח לציבור ואפשר לבקר בו כל יום אחרי-הצהריים...

מאותו יום באה בעצמה כל אחרי-צהריים לחדרו של עמנואל, פתחה את הדלת לרווחה וישבה בשחוריה על אותו כיסא חסר-משענת שניצב לצד כן-הציור והמתינה לביקור הציבור.

אבל איש לא פקד את "בית עמנואל". הבריות נרתעו ממנה ומפני מעשיה והדירו את רגליהם אפילו מן השביל שעבר בסמוך, כיוון שהשאירה את הדלת פתוחה, ולא רצו שתראה אותם חולפים לדרכם ומתעלמים ממנה, פוסעים ליעדם ולא סוטים ממסלולם ולו כדי להציץ בחטף בעיזובן של בנה, שמעיד על כישרון גדול שנקטע באיבו... והיא ראתה אותם מתרחקים וחיים את חייהם ושוכחים את בנה ואת אכלה שאין לו ארוכה.

מקום מושבה ב"בית עמנואל" ראתה את החיילים הבאים לשבת. על כתפם האחת תלוי ברישול גברי הנשק ועל הכתף השניה תרמילים המאובק הנושא את לבניהם וגרביהם המיוזעים. לפעמים היתה נערה רעננה מתלווה אליהם, מחבקת את מותנם הצר, לפעמים אמם... נערתם היתה מחבקת ומחובקת, אמם היתה מחבקת

ביד אחת ובשניה החזיקה ערימת בגדים מכובסים ומגוחצים, או עוגה בתבנית, או סלסלה עם פירות טריים ממטעי הקיבוץ.

היא ראתה את הבנים מתגודדים בחוץ על מרפסותיהם, בוצעים אבטיחים עסיסיים, מספרים בקולי-קולות על מעלליהם בצבא, קוראים באנגלית דלה למתנדבות הסקאנדינביות הבהירות והתמירות לבא להתכבד ולטעום מן הפלחים האדומים. גם כשלא ראתה אותם שמעה היטב את פרצי הצחוק שהציף את האוויר הרווי ציוצי ציפורים המתקהלות בתוך אמירי העצים ללינת לילה, וקולו הביישני של עמנואל בנה שנדם, נעדר מן המקלה כי איננו עמם.

היא ראתה את הצעירים שהשתחררו לא מכבר מהשירות הצבאי, שבים אחרי-הצהריים מן העבודה בענפים השונים והם מתבגרים במהרה, מעלים בשר על אבריהם הנעריים, תנועת גופם ודיבורם נעשים דומים לאבותיהם והם משתלבים במעגלי-החיים המוצקים הסובבים אותם וממתינים לקלוט אותם. מתחלקים לזוגות-זוגות, פורשים לחדר משותף, מקימים משפחה וממהרים להרחיב אותה...

היא ראתה את השמש בזריחתה ובשקיעתה ואת הירח והכוכבים העוברים בשמי היישוב ומעבירים את דפי הזמן, מחליפים את הימים בלילות ואת תלילות בימים, עד שתם ויבש, קמל וקמש אותו קיץ ארוך ובא הסתיו במקומו ועמו החגים שמאחדים משפחות ומקרבים בין יחידים ולא יכולה היתה עוד לשאת בעומס געגועיה.

בפרוס החג, כשהכול גינוחים ומפויסים ומסבירי-פנים ומברכים זה לזה ומשפיעים בנדיבות איחולים איש על רעהו לכבוד השנה-החדשה, לא נראו בלומה ויצחק בין החוגגים.

השכם השכם בבוקר ראש-השנה החדשה, בעוד הכול יושנים, יצאו בלומה ויצחק מדירתם הישנה בשיכון-הוותיקים, חצו בעיניים מושפלות את חצר-המשק השוממת ועזבו את הקיבוץ. שומר-הלילה הצעיר שהיה מנומנם בסוף משמרתו, ראה שני אנשים כסופי-שיער ושחוחי-גו חוצים לאיטם את השער-הראשי וחשב לתומו שאלה זוג זקנים זרים שהיו כאן בביקור...

## למי שנראתה ולא מוצתה

### אמרתי זאת

### פרוכת של משי

בלבי אמרתי לך את כל המלים. ראיתי  
חבוקי וזהב ברוח  
הנוראה. נסרתי עלי עצים כחלים במזיד  
ולכן עצרוני שומרי הסף  
רצו לאכול ארוחות דשנות על חשבונני. ואת  
שראיתי אז רכונה  
על השלחן לא התורת לי נפנופים. הגיתי  
בך כמו שרק הגיתי בספרים. נתחתי  
תנועותיך, הגיגיך למען אדע שלא רק בך  
אני הוגה.

בלילה נבעתו קולות הצפרים  
ממקומם. רגל  
קמורה מתפשטת אהבה. ובאור המלא של  
הלילה נראו  
שממיות עמלות על טוית  
קורים בלתי נראים. וזו היתה  
טעות. נשימות  
עבות וקולניות. טפות של מים האחלות אל  
תוך הדם.

ברגעים הקטנים יושב אדם  
ומדבר על כליון  
עצמו. מזקקים  
העלים השפוכים על העצים. כמו  
מים נקיים ללא  
טעם נלקחים כתרופה  
מרה. וכך יש לחשוב על העולם. לברוא  
אותו כמו שממציאים  
עכברים ומפחידים בהם את הפסאות.

ברוחי ראיתי עצמות מכרסמות נוחות  
מהשמים. כתבתין  
ליד מה שלא רציתי להחזיק. אהבתי  
נתונה לחיזון. שרק לפעמים נתן לראותו  
חטוב כחמוקי עץ שיריים  
בירקת השיחים. ואני  
רציתי לאמר לך עד שפקע הלב ונחצה  
לשנים.

מהר ללא מעצורים. לפני  
שהרגשת הקסם תפוג. והצללית בתוך הראש  
שעות לאחר הרגשות  
נראית כמו ליל ארך ללא  
תוצאות. מים  
רתוחים, פיות מוגזים. ואני  
אמרתי זאת רק כדי להדביר קולות הנפץ  
המבעבעים בתוך רוחי.

בהגות הרצינית של הימים האחרונים  
יש מספר פגמים. אני  
רץ להשיג לעצמי קצת נחת. והיפי  
בורח כל הזמן  
מהתמונות. כשהייתי ילד  
שפעת תלתלי לשפה ופרכת של משי  
לחלחה עיני היום  
יש מספיק צרות  
גם בלי לחשוב  
על עכברים.

## איתי זוטרא

מאייר, טמנו בבית-הקברות המרכזי בווינה, בעיר שבה נולד.

ד אלה הם, בערך, קווי-האורך וקווי-הרוחב בממלכת ה"מציאות הסובייקטיבית" של ז'אן אמרי. ניתן היה להתוות אותם כאן רק בקצרה, אף שראוי היה להאריך יותר. והם מעוררים כמוזן תמיהה: מה טעם נטפל לשארל בובארי, מה טעם נטפל אליו עד כדי כך שהעמיד מול הצהרתו המפורסמת של פלובר, "אני הנני מאדאם בובארי" את קביעתו שלו: "אני הנני שארל בובארי"? וכי קיים ולו גם שמץ של דמיון בין אותו דופא כפרי עלוב ונבגד מחבל גורמנדי לבין מחברו של הספר שאנו דנים בו?

אין זה מתקבל על הדעת שאותו אב-טיפוס מופתי וחיובי של היהודי שהעמידו גדולי-היהדות, מוריה וחכמיה, המושרשים במסורתה, היה מוכר במלוא הקפו ובמלוא השלכותיו לז'אן אמרי. אבל ללא ספק, הכיר לפרטי-פרטיהם את הסטריאוטיפים של היהודי שהיו מקובלים בחברה הלא-יהודית אשר בה גדל והתחנך. פן אחד שלהם, בעל הגוון התיאולוגי, היה מורשת ימי-הביניים: היהודי הוא בן-בריתו של השטן, מבני-בניו של יהודה איש-קריות. במידה רבה יצא פן זה מן האופנה בעידן המודרני. אכן, האנטישמים המוצהרים, וביניהם כמוזן הנאצים, העניקו לו צביון חדש, מותאם לאידיאולוגיה שלהם: היהודי הוא תת-אדם, דמו טמא ומגעו מטמא.

נפוץ באוכלוסיה הכללית, ומקובל מאוד היה, פן אחר: היהודי העלוב, הנלעג והמגוחך, הן במראהו החיצוני, הן בלשונו, בלשונו, ובהתנהגותו. עד כדי כך מושרש היה סטריאוטיפ זה עד שנעשה מקובל גם על קבוצות מסוימות בקרב היהודים עצמם; דהיינו על חלק מאותם יהודים נאורים ומשכילים שכבר עלה בידי אבותיהם להתבסס מבחינה כלכלית ורוחנית בארצות מושבותיהם, על מתבוללים ומתבוללים-למחצה למיניהם. כמוזן, מאפיין כזה לא חל חלילה עליהם, אלא רק על בני-אמונתם שהיגרו אך זה מקרוב מארצות מזרח-אירופה וטרם הסתגלו לנוהגי התרבות שמורגלים בהם בני-תרבות מהוגנים. כך מתאר תיאודור לסינג (היהודי) את שמואל לובלינסקי (היהודי) בסאטירה שכתב עליו: "...לפתע פתאום נפתחה הדלת ונאום-של התנצלות מלווה בתנועות-ידיים ערות התגלגל אל תוך החדר. בית-כנסת קטן שמנמן על זוג רגליים קצרצרות ומתבדרות, הכרס הקטנה מזדקרת נמרצות קדימה לעבר העולם החיצון, כמו אפסיס של אוהל-מועד, שבו שמורים לוחות-הברית. בדיוק כמו שהצפרדע מנפחת את הבטנונית שלה כאשר

רוח של התנשאות נחה עליה והיא שוחה בתוך השלולית שלה... בעגת-מוישראל'ה פילס לעצמו את דרכו בנאיביות לתוך החדר, בהשירו תולעות-מלים על ימין ועל שמאל".

להוותו של אמרי התברר לו - ובדרך קשה שבקשות, כמו לרבים רבים אחרים - כי בשעת צרה ומצוקה אין הבדל בין יהודי ליהודי, בין יהודי משכיל שאבות-אבותיו התגוררו כבר במאה ה-17 במחוז פירארלברג שבאוסטריה, לבין יהודי תושב עיירה נידחת בפולין או בגאליציה.

מסקנותיו, לאחר שהתנסה במה שהתנסה, היו ברורות וחד-משמעיות: בין שירצה ובין שלא ירצה, הוא שייד לאותה קבוצת בני-אדם, שמקובל ברבים כי הם נלעגים, מגוחכים, עלובים. הוא ידע כמוזן שאותו סטריאוטיפ הוא מופרך מעיקרו, שהוא נכפה על אותה קבוצה בשרירות-לב, כדרך שנוהג בה מחברו של ספר באחד מגיבוריו שהוא רוצה להציגו באור שלילי. יתר על כן, הוא ידע כי כה רבים מאותם נלעגים, מגוחכים ועלובים כביכול, שהתגוררו בארצות דוברות גרמנית (וגם מחוצה להן) קיימו ברמ"ח אבריהם ובסמ"ה גידיהם את הפסוק: "ואהבת את גרמניה ואת תרבותה בכל לבך בכל נפשך ובכל מאודך". כל-כך נטו להתעלם מן הזלזול והלעג שהוטחו נגדם; תרבות גרמניה נראתה בעיניהם כפסגת התרבות האנושית. מה טבעי יותר מאשר להתמסר לה כליל? היה זה המשורר היהודי ארנסט לסיאואר שכתב במלחמת-העולם הראשונה את שיר-השטנה הארסי ביותר נגד אנגליה.

בגידה מחפירה ואיומה בגדה גרמניה כאוהביה המסורים לה.

"רומן-המסה" שלו מתאר אמרי כיצד שלוחי הגסטאפו באים לביתם של הורי גיבורו. האב מושיט להם את צלבי-הברזל שהוענק לו על מעשי הגבורה שביצע במלחמה. הם מגיבים במשיכת-כתפיים אדישה, ונוטלים עמהם את כל בנייהמשפחה, הנשלחים למחנה-השמדה. ואמרי עצמו? האם לא נפל אביו שלו על שדה-הקרב למען ה"מולדת"? והאם היה בכך סיכוי קל שבקלים שבנו יינצל בזכותו מתאיה-הגאוזים? הרי רק במקרה הצלחתי לשרוד!

המבקרת היידלברג-ליאונרד טוענת שספרו זה של אמרי נועד להיות מעין תהליך שיקומי של אוהב שבזו לו והתנכרו לו. אמרי מזדהה עם שארל בובארי בכך שהוא מעניק לו את כושר-הדיבור אשר פלובר מנע אותו ממנו. כשהמסכה של שארל על פניו, הוא מנסה להתעמת עם הגזירה שנגזרה עליו "להיות יהודי". בהתאם לתפיסתו, הפך פלובר את שארל לאדם זר ומנוכר, כשם שאותו, את אמרי, הפכו לזר ומנוכר. "עולמם של אומללים אחר הוא

מעולם של מאושרים". כתוב אמרי בספרו על ההתאבדות. הוא רצה להיות פה לעולמם של האומללים. בעקבות ההזדהות עם "סובלים", יהיו אשר יהיו, עשויה אולי להתפוגג ה"קללה" הכרוכה בהוויה היהודית. ביניהם לא יהיה היהודי זר ומנוכר.

לאמרי לא היו אשליות. בוודאי לא באשר להשפעה שתהיה לספרו. הוא ידע כי כשם שגופו של אדם דוחה איברים זרים הנשתלים בו, כך דוחה גם רוחו של אדם עובדות שמנסים להשתיל אותו ב"מציאות הסובייקטיבית" שלו, כל עוד אין להן השפעות ישירות ואישיות עליו. גם בכך טמונה אחת מחולשותיה של הספרות הריאליסטית.

ולכן, מציב אמרי בסוף ספרו את המלים ששארל בובארי הודה לחרוט על מצבת אשתו: "המשך בדרכך, ההלך."

## יגאל בן-אריה

### אל תפר את השקט

קביעת גבולות דומה לפרצת גדר באשמרת אחרונה משוטטים חשופים לקריצת עינים ולמבטים זדים. לגמר חשבון, להתודות, להפריד מלאכת מחשבת המסיטה בעדינות צפרנים דורסות שחוחכות בבשר מעלות דמעות מעלות קדושים עצבות סתמית וגם יאוש מר פעם קינה, פעם תונה, בצדוק הדין.

### דיוקנאות

כמה דיוקנאות עם עצמנו ברקע אני מתגעגע אלי פעם כשהייתי פעם לחשת פעם, אני מעז הזמן, לפחות היום, לא עשה בנו שמות אין לנו צרף בזכרון דבר לא המיט עלינו כליה די שאני זוכר מתוך השכחה שלך אני מזמן רקע מתאים לשיחה.

### ברחובות קפואים

ברחובות קפואים ריקים מאדם נשען על מה שהיה תא טלפון אוהו בידו אסימון שחוק שלוש סוסים דוהרים ללא אקף ברחוב המלך ג'ורג'.

# אמיל הקטן

## לאו ליפסקי

מפולנית: עירית עמיאל



מיל לא סבל שום כפיה. הוא ריחרח אחריה בכל מקום וברגע שרק נדמה היה לו שהוא חש בה - בעט כמו סוס. הדבר חרג מעבר לתופעה המכונה בפי אמהות - חוסר משמעת.

כשלא הניחו לו, היה נכנס למתחת למיטה וצריך היה להוציאו בעזרת המקל של האב. במקרים קיצוניים יותר נהג לנעול את עצמו בבית השימוש. במשך שעות ניסו האם והטבחית לפתות אותו לצאת. אבל הוא ידע, שאם יצא יקבל מכות וככל שיתארך זמן ישיבתו יקבל יותר מכות. ואז הסתכל בתמונות ובסימנים המגיים שבהם כיסה את בית השימוש, כמו האדם הקדמון את מערתו, נושך אצבעותיו מזעם, פחד ועצבנות. לבסוף היה אומר:

- אמא...

- מה?

- אם אני אצא, את לא תרביצי לי?

- לא (הוא ידע שזה לא נכון).

- בטוח?

- בטוח (הוא ידע שזה לא נכון).

- ולא אלך מחר לבית הספר?

- לא תלך. (הוא ידע שזה לא נכון).

ולא היה פותח.

האם צעקה מעבר לדלת. הוא המתין עד שובו של האב, האדון בעל זקן ארוך ועיניים כחולות, שאמנם לא הרשה להכותו, אבל גם לא גילה בו עניין רב. ופעם, כשאמיל היה בן שבע תלמיד כיתה ב', נסע האב לכנס בקטריולוגים בפריז. אמיל ישב כבר שש עשרה שעות בבית השימוש, כאשר נעקרה הדלת ממקומה; הוא ישב בפינה על הרצפה, חיזור, שערותיו דבוקות למצחו. הוא לא זו כשנכנסו האם, ינקה החדרנית ואנטוני השוער. זו היתה הפעם הראשונה שלא קיבל מכות, כי האם ראתה את עיניו המטורפות למחצה בין השערות היורדות על המצה, כמו עיני חיה בין עלים.

האומנת הובילה אותו למיטה. הוא שכב באפלולית, כי פחד מחושך. הוא אהב לראות את קווי המתאר של הרהיטים, כי הם היו איזו נקודה שאפשר להאחז בה. בחושך הרגיש כמו בתוך מים גדולים ופחד לשקוע בשינה. בציפורניו גאחו בתודעה. נדמה היה לו שאם יאבד אותה, ימות. וכך דרוך וקשוב הביט בלובן החלבי של החלון וראה בו את שנאתו הגדולה אל האם ואת חרדתו לה.

והיה רוצח את האם פעמים רבות בכל סכיני המטבח הזכורים לו: החל בסכיין לחיתוך בשר וכלה בועירה לקילוף פירות; ובגרזון לשבירת פחם גם כן.

אחר־כך קם, היתה כבר שעת חצות והוא הלך, לבוש כותונת לבנה וארוכה, אל חדר השינה שלה. היא ישנה כבר, והוא האזין אם היא נושמת, אם לא מתה. כשנוכח שהיא חיה, הרגיש לפתע שהוא עייף מאוד.

לאט הלך ונעלם הכורח - היחיד והמחריד - לשמור על עירנות, זה שגרם לשנתו הגרועה בלילות. השינה הודחלה חרש מן הצד, כמו נחש רך ושחור.

בפעם נוספת עבר בו רטט.

האם אני עדיין חושב?

הוא חשב על הקטרים המפוארים, היוצאים לדרכם. אחר־כך נרדם. - כשהאב חזר מפריז, לקחו את אמיל אל נזירולוג צעיר שלא היה כלל טיפש.

הרופא שוחח קודם עם האם, ואמיל ישב בחדר ההמתנה והתרגש. המתנה גרמה לו תמיד כאב בטן קל וצורך להשתין. כשאחד הדודים ניסה להפחידו, מתקרב אליו לאט לאט ונוהם, אמיל לא עמד בהתקרבות האיטית הזו. הוא רץ אל זה שממנו פחד, כדי לשים קץ לדבר, מהר ככל האפשר. והיה עושה כך אפילו אילו ידע שזהו המוות (אגב בתקופה זו העריך עצמו כבן אלמוות). כאן נעוץ אולי אולי שורש אי יכולתו להמתין בעתיד לנשים שאיתן קבע, והכורה להתקרב מיד לאלה שלהן המתין.

כעבור רגע ישבה אמא בחדר ההמתנה ואילו אמיל בכורסה הגדולה, מול אדון בעל עיניים שקופות ושפתיים צרות. האדון אחז בין אצבעותיו הארוכות סיגריה והביט בחלון.

- אתה יודע למה אמא הביאה אותך הנה?

- אתה רופא ואני לא חולה.

- אתה לא חולה. אבל לפעמים רופאים עוזרים לילדים ולאמהות, כשהאמהות טוענות שהילדים הם לא טובים וכשהילדים לא יודעים להיות טובים.

הנזירולוג כיבה את הסיגריה.

- אתה לא רוצה ללכת לבית הספר, נכון?

- לא רוצה.

- אתה משחק עם הבנים בפארק?

- לפעמים.

- אתה משחק בשוטרים וגנבים?

- משחק.

- מי אתה אוהב להיות, שודד או שוטר?

- אני אוהב להיות שוטר... אבל אני שודד.

- במה עוד אתה משחק?

- ברכבת. אצלנו בבית.

- עם מי?

- לבד או עם פרדק. התחנה המרכזית היא על יד התנור. (אמיל הסמיך כי חשב שאמר יותר מדי). כבר בגיל שבע חש כיצד יש להתנהג עם רופאים.

- אתה חוק יותר מהבנים שאיתם אתה משחק?

- פרדק חלש יותר.

- אמא שלך אמרה שהיא לא תרביץ לך יותר. אמא שלך היא עצבנית ולפעמים עושה דברים שהיא בכלל לא מתכוונת לעשות. אגב גם אתה עושה את אותו הדבר. אבל את זה אתה יודע ואתה יודע גם שהיא אוהבת אותך.

אמיל לא השיב.

- נעים לך בבית הספר?

- לא.

- למה?

- כי אני חייב...

- מה אתה חייב?

- ללכת לשם.



בקיץ כדי לסמן את המאורע הזה. הוא יכול היה להיות אדיש לגבי כל העניין הזה כעת, אלמלא גאלץ ללכת לטייל עם המטפלת של הקטן ולאחוזו בעגלה. ההליכה הזו לטיולים היתה עוד יותר משעממת מאשר ישיבה בבית. השעמום ניקר בו, כמו קידוח שן אצל רופא שיניים, זלל אותו ועינה. היתה בו תהום של שיעמום ונמנום, בחינה עצמית מוגברת, שלא באה על סיפוקה, שחיפשה התרחשויות - כמו חיה רעבה - כדי לטרוף אותן.

- אמא, מה אני אעשה? - בעוד מלבישים לו מעיל.  
 - אתה הולך לשחק.  
 - מה?  
 - נגיד קלאס... מה שתרצה...  
 - עם מי? אני לא אוהב קלאס...  
 - אז מה אתה רוצה?  
 - אני לא יודע, משעמם לי.  
 בית הספר גרם לו להקאות, בבית הסתובב בין החדרים, השתמש מהכנת שעורים, משיעורי נגינה בפסנתר, משעורי צרפתית. כאבו לו הראש והעיניים. לפעמים היה ממלא מים באמבטיה ומכין אניות מנייר. לעתים קרובות יותר שיחק ברכבת, כי רכבות היוצאות לדרך, הלוקחות אנשים ונעלמות, עוררו בו אי שקט ומשיכה. כאשר סטאשק הקטן נשאר בבית והוא צריך היה לצאת לטיול עם פולה, נהגה האם לתת לו כסף לקנות כרטיס כדי לעמוד על הרציף. והוא היה הולך לתחנת הרכבת. עומד על הרציף, מתבונן בתנועת הרכבות היוצאות ומגיעות, מתבונן בקטרים המיוזעים. לפני לכתו לישון היה מציץ מתחת למיטה, לבדוק אם לא שוכב שם מישהו. בלילות לא ישן טוב, דבוק למחשבותיו: להכרה, שהיתה פקק מצחיק ומבהיק, ששט על פני מים ענקיים אפלים, כמו חרטום האניה הפורם את הים השחור והנעלם, שנסגר מיד שוב וחוזר חלילה מאחור, מעבר למדחף. לבסוף בשיניים מהודקות צלל מתוך השינה ושט בתוכה לעבר השני של הלילה, כמו בתוך סירה. באותה תקופה קרא כבר ספרים. במהירות חלף על פני זיול ורן וקרל מאי אל ספרי הבלשים. אחר כך קרא את ג'ק לונדון. הוא אהב אינדיאנים, בלשים, פורצים וכלבים. אבל בבית לא רצו לקנות לו כלב, ועוגמת הנפש ותחושת האומללות שהדבר גרם לו, היתה רבה יותר מאשר עלול היה לסבול אביו, אילו איבד את הקתדרה שלו באוניברסיטה. כמו מטורף רדף ברחובות אחרי כלבים, נישק אותם

- אתה בכלל לא חייב ללכת לבית הספר, אבל אחרי שאסביר לך תבין שככה צריך לעשות ושככה זה טוב, ובעצמך תרצה ללכת.  
 - כשאני אבין או אהיה חייב. אני לא רוצה להבין... ואני לא רוצה להיות חייב... וגם לא רוצה לרצות.  
 - וכשאתה משחק?

- זה משחק בעצמו. כשאני רוצה וחייב, אז אני לא יכול. כעת הנוירולוג, בפעם הראשונה, הסתכל על אמיל. הוא השפיל לאט את מבט עיניו השקופות ושפתיו נעשו צרות יותר. הוא נזכר בשני שמות: לודוויג קלאגס ותאודור לסינג. הוא ניגש את הכורסה הגדולה, המצופה עור. אמיל היה כל-כך קטן עד שמעקה הכורסה הגיע הרבה מעל ראשו. לכן הנוירולוג התקשה מעט ללסוף אותו.

שנה מאוחר יותר, בכיתה ג', התרחש הדבר שקבע במידה מסוימת את עתידו של אמיל.

הנושא לתרגיל בית הספר היה: "תיאור של טיול". במשך רבע שעה אמיל לא ידע מה לכתוב (כי מעולם לא היה בטיול), והוא חשב על דברים שונים, שלא היה להם כל קשר עם בית הספר: על טרף עופות, על מישוהו הרודף אחריו במסדרון חשוך, ועל אם זה היה חלום או לא; על הים ועל הדרך שבה הבין שרוח הנושבת במפרשים מן הצד יכולה לדחוף את האניה קדימה (כך הסביר לו האב). הוא החליט לכתוב משהו על הים, ועל שיט באניה, כי לפי דעתו גם זה היה טיול. הוא כתב: "... האלבטרוסים צרחו ועפו מתחת לשמים ובערב עלו וירדו כוכבים והשמים התנדנדו." ואז עבר לאורך חוט שדרתו רטט, כמו איזה עכבר קטן. דבר מה לחץ קלות על גשימתו ולבו ושיניו נקשו.

הוא ראה בבירור וזכר בדיוק כיצד התערטלה האניה, ואת הסבריו של האב:

אתה רואה, זה רק נדמה לנו שהירח נמצא פעם מצד זה ופעם מצד אחר של התורן, אבל באמת הוא לא אז, על כל פנים הוא אז הרבה יותר לאט.

אבל כדי להכעיס את עצמו ואת הידע שלו - שהרי זה היה נפלא פי כמה מגילוי יכולת התמרון במפרשים - הוא הוסיף: "השמים היססו והשמים התנדנדו".

למחרת המורה המכונה "פאני" הביאה את התרגילים המתוקנים ואמרה:

- אמיל, הנה המחברת שלך. האלבטרוסים לא צורחים וזה לא ביטוי יפה. והשמים לא יכולים להתנדנד.

אמיל הביט בה כולו סמוק. הוא מלמל: "נו אז מה...?"

אז גם היא הסמיקה. רק אתמול קראה לראשונה את "האניה השיכורה" של רמבו ואת "שיר הסתיו" של ורליין. היא היתה מורה חדשה וניסתה עדיין להבין דברים מסוימים. לכן הוסיפה:

- ואולי העתקת? או ששמעת מישהו קורא דבר דומה? יפה מאוד שזכרת.

זה היה בלתי צפוי לחלוטין. זרם חום הולך ומתחזק שטף את פניו, מעורר את עיניו. היתה לו תחושה שראשו טבול בדם.

לולו לחש חרש לזושיה:

- את שומעת איך הוא חורק שיניים? גם אחי עושה ככה בלילה. לאמיל היה אח צעיר ממנו בשלוש שנים. פעם קרא לו אביו ואמר:

- אתה יודע אמיל, יהיה לך אח או אחות.  
 - מתי?  
 - היום או מחר.  
 - ומתי אני אראה אותה?  
 - בעוד כמה ימים.

ואז אמיל הלך לבית השימוש והחל להתפלל.

מכיוון שרצה את והיה משוכנע בדו-פרצופיותו של אלוהים, אמר:

- אדוני אלוהינו אני רוצה שזאת תהיה אחות. אדוני אלוהינו רק לא אח. וכדומה.

הוא השביע אותו שם והתחנן לפניו. אחר כך עשה עם מסמר חור

וליקק. דיבר אליהם ברוך ובאדנות, כמו אל אלוהים.

- אהוב שלי, מתוק שלי, בוא אלי, מיד, בזה הרגע, בוא בוא אלי חמודי - כך דיבר אל אחד קטן ושחור. זאת היתה חזירות שהם לא קנו לו כלב.

באותה תקופה בערך הוא בא אל האב בפעם הראשונה בלי הזמנה, אל חדר עבודתו. הוא נכנס לשם על קצות אצבעותיו, על-אף שהאב היה מצויד באוזניות רדיו, שמתחתן היו כריות לבד ומתחת לכריות צמר גפן טבול בשמן. כל אלה כדי לא לשמוע דבר. האב עמד ליד המיקרוסקופ ועל שולחן עבודתו היתה ערימת ספרים פתוחים. על-אף כל אלה הרגיש (כי לשמוע לא יכול היה) שמישהו נכנס. כעבור רגע הסיר את האוזניות והיה מופתע... אחר-כך הוציא את הצמר גפן.

אמיל פתח בדרך דיפלומטית:

- נדמה לי שאתה אדם חכם.
- נדמה לי שאני יודע אי אלה דברים.
- אז אולי אני יכול לשאול אותך משהו?
- אתה יכול.

ואז, לאחר הסברים רבים, הציע לאב להקים "מכון לחקר רעשי לילה", אשר לדעתו ישנם, ולא צריכים להיות.

אביו, פיליפ, לא היה עוד צעיר כשנולד אמיל, וכעת היה לו זקן לבן, כמו למיאצ'ניקוב, לפסטר, לארליך, לואסרמאן ולניקול. הוא היה מאוד טרוד בחייו בנשים ובסוגיות חילוף זני החיידקים. הוא הביט מופתע באמיל. אחר-כך אמר:

נדבר על זה בפרוטרוט בערב ועכשיו, אם אתה רוצה, אני יכול להראות לך את השפנים.

הוא אחז בידו של אמיל והם הלכו לאיטם דרך המסדרון, שבקצהו היתה המעבדה: היו שם שפנים, חולדות ועכברים. האב תפס אחד מהם באוזניו.

הבט, עכשיו אנעץ מחט בלבו. זה יכאב לו קצת. ואחר כך שוב יהיה בריא. אחוז ברגליו.

וכשהמחט הגיעה אל הלב, פני השפן הביעו הפתעה, הוא חדל לנוע והמזרק התמלא דם.

כשאמיל היה בן אחת עשרה, האלבטרוסים הצורחים והשמים המתנדנדים היו בתרדמה עמוקה, ואילו אמיל כתב רומן אהבה ובילוש על ביל ואלן, ובו סצנה של אהבה מתחת לפנס, שהיתה פשוט מעולה בעיניו. פרדק, שהתמחה בחיבור תשבצים, העריץ את אמיל ומדי יום העתיק לנקי חמישה עמודים. (כתב ידו של אמיל היה בלתי קריא לחלוטין, ואפילו אילו היה אחר, גם אז לא היה מתחשק לו להעתיק). היה זה בימי שלטונה של הטבחית סטפניה השניה, שהיתה הקורא הראשון והיחיד של הרומן. בהתחלה (ואולי גם אחר-כך) היא לא רצתה להאמין שאמיל הוא מחברו, אבל כל ערב ביקשה את דפי ההמשך. בערך בשעה אחת עשרה בערב אמיל היה מביא את דפי ההמשך. סטפניה קראה בקול רם, לאט ובחגיגות. כאשר הגיעה אל סצנת האהבה, הנמיכה את קולה, עשתה העוויות משונות, מביטה מן הצד באמיל, שהיה לובש ארשת פנים של אחד שלא מבין כלום.

למחרת היום פרדק היה שואל:

- נו ומה? היא קראה? ומה היא אמרה?

באותו זמן סילקו את אמיל מבית הספר כי סיפר בדיחות גסות. ושלושת הנאשמים העיקריים חתמו על הפרוטוקול. אמיל התקשה לומר מלים מסוימות בנוכחותם של המנהל ומחנך הכיתה; ועם זאת המעמד הזה היה שווה צילום לסרט והקלטה.

אמיל חדל לבקר בבית הספר, על-אף שיכול היה לשוב לשם בזכות הקשרים של האב. הוא התעקש ואמר שאיננו רוצה לראות את המפגר הזה (המנהל). לפיליפ היתה אותה הדעה על המנהל, ואילו אמא ערכה חיפוש בין חפציו של אמיל (היא היתה יפה, עצבנית, חסרת תבונה וגאוותנית) וגילתה את אותו הרומן, שעלה באש, באורח לא פחות חגיגי מאשר יצירותיו של ג'ורדנו ברוננו, זמן רב לפני כן.

פיליפ רצה שקט ומנוחה ולכן נמנע מלהתערב בכל העניינים האלה, אף על פי שאמיל סמך עליו. אלא שפעם במעבדה בנוכחות השפנים אמר:

- אתה יכול לדעת כל שתרצה, אבל למרבה הצער ישנם עדיין יותר מדי אידיויטים מכדי שאפשר יהיה לומר כל מה שחושבים. ואל תתייחס לזה בכלל.

אך אמיל התענה עוד זמן רב בשל עניינים אשר הוצאו ממנו החוצה והוצגו לעין כל, כמו מעיים אצל הקצב, באטליו. וכולם יכלו לראות ולמשש את קניינו, שאותו הוא חילק לפי רצונו ולפי ראות עיניו.

והוא חש עצמו כליכך מכותר עד שניצל תכופות מן הרגיל את שני המקומות שבהם היה מוגן: בית השימוש ומיטתו.

בית השימוש היה המקום המסורתי, סקסי ומבודד: פינתו של כלב הרוצה לכרסם את העצם שלו, המרפאה הזהירה של הבובות השבורות, מכורתו של נזיר מתבודד בן אחת עשרה.

מקירותיו אפשר לפענח את כל ילדותו של אמיל על-ידי גירוד עדין של צבע השמן ולהגיע לשכבות העמוקות יותר של הטיח. שם נמו להם תאריכי מאורעות בעלי חשיבות, ציורים אנטומיים, שמות הספרים שקרא. המיטה-שינה, מוות, אהבה, לידה... בעיקר כשאפשר למשוך את השמיכה מעל הראש.

ואז באו לילות שבהם החושך החל להתלהט, והוא היה אומר ודורש מעצמו:

- אני רוצה נערה, אני רוצה נערה, תן לי, תן לי כבר. או את יאנקה שלובשת שמלות קצרות, או את הלה, שלא לובשת חוזה (אלה היו בנות דודותיו). סגנון המנולוג שלו לא השתנה מאז נאומיו אל האלוהים ואל הכלבים.

המלים ירדו על הלילה, כמו על כירה לוהטת, הן נעשו אפלות, התפוררו ובסוף נותר מהן רק אפר.

הסופה קרבה לאיטה, נשאבת מעומק שמים עשרה שנותיו, שהבשילו, טפחו, התעגלו, כמו כדור-רגל המתמלא לאיטו באוויר, עד שהתפוצצו.

הוא קרא את ז'אן קריסטוף, אשר הלם, הצטלצל והדהד בו זמן רב ואחר כך החל להתדרדר מטה כמו מפולת שלגים, המושכת אחריה אי-שקט, וחלומות טירוף.

ואז לילה אחד התמוטטו וצנחו האלים, שמזמן החלו להרקב ולהתקלקל, כך שנפילתם לא עוררה בו בהלה, אלא העובדה שהכול התרחש בלא שאון גדול. אחריהם נפער בעולמו חור גדול ונותרה ריקנות אדירה וגם הבנה שהוא יודע הכול, בבדידות הכול יודע, חזק וחלש, תלוי כמו כוכב בחלל. נוקש בשיניו ירד מן המיטה והתהלך בחדר שהיה בעיניו כעולם חדש, אמנם אותו עולם, אך בכל זאת שונה לחלוטין.

בחרדה ובזעם מלמל:

- רק אני...?

- רק אתה...?

לאט-לאט זקפו האלבטרוסים הצורחים והשמים המתנדנדים את ראשם, והוא ראה את עברו, שקידם אותו לאט, עצום עיניים אל המקום הנורא והמכושף הזה, אל עבר פי התהום, שם ניצב לראשונה פנים אל פנים עם החלל. והתפלל אל אלוהים שלא היה, והתפלל אל עצמו, לא מאמין שאכן זה יהיה ייעודו.

הוא תלש שני דפים מן המחברת וכתב:

אני מחליט לדעת המון על עצמי. אני רוצה לדעת, מה יהיה עלי לחוות בעוד שנתיים, ומה מסוגל האדם לחוות. אני לא רוצה לבזבז זמן לחוות דברים שתיאורם נכתב כבר. אני רוצה להכיר את עצמי ולדעת מראש איזה... ולעשות את הדברים [מלים מחוקות], לחוש דברים כאלה. אני לא רוצה לבזבז זמן, אני רוצה להרוויח זמן על ידי ידע על הדבר שעשוי להיות."

הוא התמצא בלילה היטב בדירה, והלך יתף לאורך המסדרון, לעבר השפנים, שם חיטט ארוכות באפלה, מצא את בקבוק האתר וחזר למיטה. הזליף על המספחת אתר ולאט נשם אותו.

את גופו נשאו מים, מסביבו הסתחררו כוכבים.





# פאולוס הקדוש



סערה השחורה חגה מעל העיר כמו נץ. מכה בכנפיה בבתים, בשמים. הלוואי ותחריב את כל זה עד היסוד; וגם אותי.

דייר המשנה שלי והאורח שלו משחקים קלפים. בני אדם למדו להרוג את זמנם, כלומר להרוג את החיים.

והם הורגים אותו בתחבולות ערמומיות שונות.

הם כרוכים אחריו, עובדים עם הלשון בחוץ, כמו תמורים, וחושבים שהם עובדים כדי שהוא יהיה שייך להם, שתהיה להם שליטה עליו. וכסוף סוף משיגים אותו, מתברר להם שאינם עוד מאומה, אלא אך ורק עמל; שום דבר נוסף; רק מאמץ. והם משחקים בלהרוג את הזמן. הסערה מתגלגלת מעל ראשינו. הברקים קורעים לגורים עננים שתוכם להבה. אני יושב בפניה. מבעד לחלון דולפים מים ומטפטפים עלי. האנשים בחדר שלי לא חדלים לשוחח על מחיר הריבה, על מה אכלו לארוחת ערב, כמה מספריים עשו כשהיו בגילי ועל עניינים אחרים. הם אפילו אדיבים כלפי: וזה הגרוע מכל. ורק הטחורים מציקים להם.

ואילו אני יושב לי בפינת המיטה, כמו חתול במצור. אני עוצם את עיני. נכנסת מרטה, נערה שלווה וגדולה שגרה - עוד בטרם כל זה התחיל - באותה העיר שבה גרתי אני. היא מתיישבת על המיטה שלי ויושבת לה.

לא אכפת לי ממנה בכלל, אבל עכשיו, כשאני לא אוהב אף אחת, אני מורח עליה כבדרך אגב את רגשותי, שמחלחלים מתוכי כמו ליחה, דביקים ומתחנננים כמו פרוצה זקנה; אני מקשט אותם בזלזול ובמפגן ומשליך ממני והלאה. אני פשוט נאליץ.

מן הים נושבת רוח, העצים מטלטלים את ראשיהם. אני ממלמל לעצמי משהו ולסיום אומר:

- Finish -

היא צוחקת.

- למה את צוחקת?

- כשהפרוצות הפרסיות היו מאוד עסוקות - אתה יודע - הן היו שואלות את החיילים האמריקאים: "Finish Johnny?"

היא משתתקת לרגע.

ראשי החל להסתחרר, הסתכלתי מעל ראשה, מבעד לחלון, פי פעור למחצה.

- אתה מזכיר לי בובה שהיתה לי כשהייתי קטנה. היה לה ראש

מרוסק. ישנתי תמיד איתה, אם כי היו לי יפות ממנה.

היא קוראת:

- אתה שומע, אתה בובה עם ראש מרוסק!

אלה עם הקלפים מתחילים להתרגש ולצעוק. אני אומר: תזרקי להם משהו בראש. אולי בקבוק. חבל שאין במלון סירי לילה.

היא נשכבת על המיטה וספק ברצינות ובוהירות שואלת:

אני יכולה לתת לך נשיקה?

לי אין חשק, והיא יודעת את זה. אבל היום היא קצת שיכורה. שישה ורמוסים.

אני מנענע ראשי לשלילה. היא מתעקשת. היא נראית כאילו יצאה מדעתה.

הסערה נוהמת, תיכף תרגע ותרדם. גשם לא יורד. אני ממלמל חרש:

- אני צריך ללכת עכשיו. נדברתי עם מישהו. צ'או.

אני משקר. לא נדברתי עם אף אחד. אני צריך ללכת. זה אמנם לא מוגדר, אבל בטוח.

העיר חשוכה, שרויה בהאפלה. האורות זוחלים בוהירות על הכביש כמו אַמְבוּט. שוב עיר אלמונית וניחוח זר. רק הרוח מוכרת וריח דגים רקובים ואצות וצדפים... הנה השרדה, כאן מסתובבות הזו... שהיו שוטטות היא פעולה פולחנית עתיקת יומין, כמו הערים והזו...



## על המחבר

ליפסקי (ליפשיץ) לאו - פרוזאיקן. כותב פולנית וחי בארץ. נולד בשנת 1917 בציריך, אך מילדותו גדל בפולין בעיר קראקוב. שם למד באוניברסיטה היאגלונית פסיכולוגיה ופילוסופיה. בזמן מלחמת העולם השנייה נמלט לברית המועצות.

אחרי השחרור ממחנה-כפייה בשנת 1941, הגיע לאיראן ואחר-כך ללבנון. שם המשיך את לימודיו באוניברסיטה של ביירות. באותה תקופה חלה ונתקף בשיתוק, בצד הימני של גופו. משנת 1945 מתגורר קבע בתל אביב. בשל שיתוקו נתקל בקשיים לא מעטים בעצם פעולת הכתיבה.

ליפסקי החל לפרסם עוד לפני מלחמת העולם השנייה בעיתונות ספרותית בפולין. בארץ המשיך לכתוב פולנית ולפרסם בהוצאות גולים פולנים בפאריס ובלונדון. בשל מצבו הבריאותי הרעוע הוא כותב טקסטים קצרים ומאוד טעונים. שני קבצים של סיפוריו - "יום ולילה" (1957) "רפיוטרוש-אפוקריף" (1960)

- ראו אור בהוצאת גולים פולנים בפאריס. בעבור ספרו הראשון קיבל פרס ספרותי מהירחון "קולטורה" בפאריס. באמצע שנות השמונים הופיעו בפולין, בהוצאה מחתרתית, שני הקבצים שלעיל; רק בשנת 1988 ואחר-כך ב-1991, ראו אור בפולין קבצים הכוללים את שני הספרים וסיפורים אחרים, שפרסם במרוצת השנים בעיתונות ספרותית פולנית בעולם.

יצירותיו תורגמו לאנגלית צרפתית וגרמנית. כמו כן תורגמו סיפורים אחדים לעברית, על ידי דב סדן, וראו אור בעיתונות ספרותית בארץ. הוא חבר אגודת הסופרים כותבי הפולנית בישראל, משתתף קבוע בשנתון "קונטרוו", הרואה אור בארץ.

לאו ליפסקי נחשב לאחד הסופרים המרתקים בספרות הפולנית העכשווית.

ע.ע.

לעצמן על החלק הפנימי של ירכיהן "immer hinein" וגם חץ; לשוטט בחוסר מנוחה ברחובות השרויים במנוחה הוא דבר חיובי, כמעט דתי. מוטב בערב, אחרי המתנדנדים, בצלליות של הכפילים הקירות; שהרי אינך אלא צל. זהו מרשם ישן ובדוק.

הים והאפלה מבעבעים. והדבר הזה, הנעוץ בתוכי. אי אפשר לירוק אותו. אני מהלך לאורך השדרה, אבל זה לא עוזר. חיה עם חץ נעוץ בגבה; מתפלשת, מתרוצצת, מייללת, גשבו שוטף את עיניה; החץ נעוץ. ואין אף אחד מסביב ואיש לא ישלוף את החץ. כל אחד מאיתנו נעול בתוך לילו שלו, לבדו.

אני שומע קול זרימה מאחורי גבי, כאילו שכבתי לחופו של נהר. נשים בנות גילי הולכות ומזדקנות יותר ויותר, ואני נרקב לאט לאט. זולג לאט מתוכי החוצה, נותר רק שריון רך, צורה מעוותת. אני אוכל את העבר, כאילו אכלתי את הזואה של עצמי, לועס ומעלה גירה שוב ושוב מחדש ותזזר חלילה. זה כמו לבלוע רוק כשאתה צמא.

אני שונא את היום, את הסיוט, בעודי טובל בתוך הלילה כמו במים, שבהם שט ירח ופנים דהויים מלפני שבע שנים. שפתי הנערות קרות ולחות ועיניהן דהויות כמו בתצלומים ישנים. בשערותיהן צומחים צמחים וגופותיהן נטולי הצבע עולים ויורדים במים המבהיקים, הכחלחלים, ירח רטוב, צב מתכתי, יוצא מהמים ומטייל בשמים. אני חוזר הביתה.

מסתובב בחדר ומעמיד פנים שאינני יודע במה העניין. אבל כשאני רואה נייר תוקפת אותי בחילה ואני שומע ששקט בתוכי כמו בחדר מתים... אני מטביע את צורת שפתי על השמשה, כמו פעם.

כמו תמיד, מאז שהחל העניין ההוא, המלחמה, לא יכול להקיא על גבי הנייר, וזה מענה אותי. שיני נוקשות מרוב גועל נפש, וגירוי. לעבור את המסלול השחוק והלח והמריר של האודיסאה. הם כותבים באלפיהם, מסנסנים, משתרכים מתבשמים בלחלוחיות, מוציאים החוצה בחגיגות את ייסוריהם, כמו פצעי בגרות, את השנאה שלהם ואת מר גורלם.

התמונות מונחות בתוכי, קפואות, מיובשות, כמו עלים בתוך מגדיר צמחים, כמו שדיים של אשה זקנה. אני מסומם לגמרי מהלומינל, הברום והכלורל. גוויות מונחות על הדרך המפרידה ביני לביני, כמו פסים של תחנת רכבת. מלחמה: פקעת דרכים מוכות נגע שנולדות, הולכות ומתארכות, מתחברות ומתפורות באורח מפתיע, בלתי

צפוי, ואף על פי כן בחוקיות שאין מנוס ממנה. (בסיום הפתיח בספר על באך, שהיה לי בבית כתב בוסוני: "New York im dritten Jahre der Kriegersfuge" "ניו-יורק בשנה השלישית לפוגת המלחמה". אני מתחיל להבין את זה.)

הנייר מתחצף בלובן שלו. אני מהלך סביבו כמו סביב כלבה. מסתובב בעקשנות. מנסה להפתיע אותו מצד אחד, מצד שני, מעמיד פנים כאילו זה סתם. הקירות רוכנים מעלי ומתעקלים, כאילו רואים אותם מבעד למים. אני בוחן בראי את פני הקמוטים, שמזמן חדלו להיות הפנים שלי.

אני מתיישב. ואומר:

- שלא תשתגע. אני מבקש ממך. תרגע.

אני פותח ספר. זוהי הברית החדשה. אני קורא את האיגרת של פאולוס הקדוש "אל הרומאים": פגניות.

"חטא לא ידעתי אם לא על-פי התורה כי לחמוד לא ידעתי לולא אמרה התורה לא תחמוד: והחטא מצא-לו תאנה במצווה ויעורר בי כל תאוה כי מבלעדי התורה החטא כמת הוא: ואני חי הייתי לפני בלא-תורה וכבוא המצווה קם החטא ויחי ואנוכי נפלתי מת; והמצווה הזאת אשר חיים בה נמצאה לי כמוות."

בעבורי אין חטא, אין תורה ולא היא הרגה אותי. אבל דבר מה זע בתוכי, כאילו באורח סמוי. הקשר התת-קרקעי והמהופך אל הדבר שקראתי.

וכך אני יושב בתחתית המזבלה ומצפה. דומה לסחבה רטובה, לכלב פרסי אחרי הגשם. ציפיתי מתוחה ומאומצת. אני מצפה לרגע שבו יקומו לפני לתחיה התמונות, כמו לפני משביע הנחשים, תמונותיהם של מוכי הכינמת, ושל אלה החיים, הנועצים את שפתיהם בשפתי הגוויות, חובקים אותן בירכיהם, עד שיתערבבו כולם בעדימה אחת ענקית של זיעה, אימה וטימטום ויחשפו את מה שהיה לפני - כדי שיתברר, כי הנה אנוכי, אשר הייתי מיועד למות, נמצאו לי חיים, שנהרגתי כדי ליצור חיים מן המשפטים והמלים, חיים שיצמחו על גבי הזבל, שנוצר ממני ומכל אלה שנספו.

ולפתע פתאום נראה לי הדבר פשוט בתכלית ומעוות פי כמה וכמה, מסלול פרימיטיבי, מנצה ובוגדני.

האם אהיה חצי אל, חצי מכשף, האמור לבחוש, לכייר ולהשריץ בני אדם?

פנימה. האדם, כך האמינו, מתנהג, מרגיש וחושב במונחים של אחת מתוך שתי מתכונות בסיסיות. מטרתם של הפסיכותרפיסטים הינה לחשוף מתכונות אלה, ולהראות שרוב הפעולות האחרות שהאדם עושה הינן רק ואריאציות של אותן מתכונות. מסיבות טובות, ולפעמים מסיבות גרועות, אדם אמור, לכאורה, לבקש להסתיר הן מעצמו והן מאחרים את אופן הפעולה של המתכונת הבסיסית, ולפיכך מסתבך בצרות מיוחדות במינן. האנטי-טיפוסים נראים כסמלים של הטיפוסים, כהסוואות רבות והבעות לא ישירות של הטיפוסים. על-ימנת להשיג הבנה אמיתית צריך להפשיט את האדם מן האנטי-טיפוסי, ולהראותו כמו שהוא באמת. ניתן להניח שבעיני התיאולוג, טיפולו המסובך של תומאס מאן בנושא המקורי "בדוקטור פאוסטוס", היה בעיקרו ניסיון לספק לקוראיו צופן או סמל אשר יעזרו להם

להבין את הנושא המקורי. ובאופן דומה, ניתן לשער שעבור הפסיכולוג, הוואריאציות המסובכות סביב הנושא המרכזי הינן נסיונות משוכללים להסתיר את האמת הבסיסית, הסרגדיה של אותן נטיות בורגניות. הן התיאולוג והן הפסיכולוג היו רוצים לשבור את צופן הוואריאציות, כלומר להתייחס אליהן כרמזים של האמת הבסיסית.

השימוש המוטעה בשיטה, על ידי התיאולוגים והפסיכולוגים, פגע בשמה הטוב בעיניהם של רבים. מסיבה זו חשוב אפילו יותר שנלמד ממי שעסק בה, במקור, כמו תומאס מאן, ונעריך את השימוש הנוון שנעשה בה. אין סיבה לנטוש את השיטה מאחר שכמה פסיכותרפיסטים (ידועים) ותיאולוגים ניצלו אותה לרעה. בשימוש נכון, כלומר ללא היפותזה לא הגיונית, השיטה הינה מכשיר אמפירי להגדלת הידע שלנו על התלות בין דברים, ועל הדרך בה

היו צריכים להיות קשורים זה בזה. הרומנים של תומאס מאן הראו לנו פעם נוספת, כמה שימושית ולא ניתנת להתעלמות היא השיטה, כאשר אינה כבולה במשאות דוגמתיים. בלעדיה היה מאן מחויב, כמו סופרים רבים אחרים, להגביל עצמו לכתוב על התנסויותיו הפרטיות או אלו של חבריו. אין ספק שסוג זה של דיווח מניסיון אישי או נסיונם של אנשים אחרים (לסחוב מראה לאורך הכביש המהיר של החיים - קרא לכך סטנדהל) - גרם לעיתים קרובות לכתובה בגוף ראשון. אך תומאס מאן, יש להדגיש, לא רק דיווח על רבגוניותן של ההתנסויות האנושיות. הוא היה חוקר של הרבדים העמוקים ביותר, אשר התחבאו מתחת סוג אחד ויחיד של התנסות. גדולתו מצויה בחקר הנושא היחיד, ולא בתיאור התהליכים המגוונים והמשתנים של החיים האנושיים.

כיום, שהיה להם האומץ, לראות את תורת אבותיהם, כתורה שאבד עליה כלת. מנחם פיש המאמין בתורת-משה כתורת-אמת, פותח את ספר קוהלת ומבין, מדוע ספר המלא כביכול סתירות, הוא חלק בלתי-נפרד מכתבי הקודש. "הפוך בה והפך בה, דְכוּלָהּ בַה", כי "מעולם ועד עולם אתה אֵל", מימי בית-שני ועד ימינו אנו, ועד ימי העתיד הבלתי משוער.

ובכלל, הדברים אינם כה פשוטים. הרצאתם הקפדנית בספר, כראוי למשנה פילוסופית, אינה ניתנת להצמצם לאותן שורות מעטות שתומצתו על ידי. אני מקווה כי הקוראים את רשימתי זו, יפנו למקור שבספר ויראו באור שונה את אשר למדו. אולי גם יעוררו תפיסה חדשה של האמת בתורה-שבכתב ובתורה-שבצע"פ, עם הזמנים המתחדשים. ■

מוחלט, אין בה כדי ללמדנו מה הוא הראוי ומה המגונה. אין בעולם נקודת-משען מוצקה. "מה שנתבע מן האדם, הוא לעשות כמיטב יכולתו לחתור באורח משוער לקדמה משוערת" (עמ' 135).

הבאתי רק כמה רסיסי מחשבה על תורת החיים של קוהלת; "ואיך זיל גמור", כלומר לך ולמד וקרא בספר הזה, מתוך רצון "לדעת חכמה", שחוכמתה בְּזֶה, שאין להשיגה.

ספר קוהלת חיכה למעלה מ-2,500 שנה לקארל פופר. הוא התעלם מאפלטון ודקארט והובס וקאנט, עד שבא קארל פופר ופירש: הכול צל-עובר והאמת היא זאת שלעולם לא נשיג אותה - האמת המדעית, לא-כל-שכן האמת החברתית. קארל פופר מסר את תורתו לצעירי הפילוסופים החיים איתנו

רק מסביר את נטייתו הטבעית של האדם לחיי קהילה פלוֹרְלִיסטִית, בה מבקש כל אחד, לפי ראות-עיניו, את השמחה וה"יתרון" בעמלו, את העזרה ההדדית ואת הפעולה המשותפת נגד אויבים מחוץ ומבית. חברה כזאת פועלת נגד שלטון מנוון וקופא על שמריו, ו"טוב ילד מסכן וחכם ממלך זקן וכסיל" (עמ' 120). "בניגוד גמור לתיאורי העיר האידיאלית, במדינה של אפלטון או 'אטלאנטיס החדשה' של בייקון, אין בכוח תורת 'דעת-החכמה' שפיתח קוהלת, להבטיח גן-עדן עלי אדמות" (עמ' 138). אף כי קוהלת חושף את עצמו לפקפוק מתמיד ולביקורת שלעיתים היא אפילו מתסכלת, הוא מוצא את "היתרון", ב"דעת חכמה", והיא אשר "תתיה בצליה" (פרק ז' י"ב). אפילו עצם הידיעה שהצדק האלוהי הוא

## הופיעו בספרי עתון 77

אילן בושם  
חלקת הַבְּשָׂר הַמְגֵלָה



ברוריה כהן  
ברושים מאהבה





## פרסי אקו"ם תשנ"ה

### במסגרת פרסי אקו"ם יחולקו השנה פרסים, אותות ותעודות הוקרה כדלהלן:

1. פרסי אקו"ם ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם.
2. פרסי אקו"ם לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות. (כולל ספרות עיונית)
3. פרס אקו"ם לוידיאוקליפ.
4. פרסי השופטים למלחינים ולסופרים.
5. אותות בעד ביצוע, הפצה וקידום יצירות ישראליות מקוריות.
6. תעודות הוקרה.

### פרסים ספרותיים

- א. 2 פרסים ליצירות המוגשות בעילום שם בסך 12,500 ש"ח כל אחד.
  1. לקובץ שירים או פזמונים בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס.
  2. ליצירה מתחום הספרות – רומן, או קובץ סיפורים בשיעור מינימלי של 4 גליונות דפוס, כולל ספרות לילדים ולנוער.
- ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה – 3 פרסים עד לסך של 12,500 ש"ח כל אחד.
  1. בתחום הספרות למבוגרים.
  2. בתחום הספרות לילדים ולנוער.
  3. בתחום השירה והפזמונאות.
  4. בתחום הספרות הקלה.
  5. בתחום המחזאות.
  6. עבודה בתחום חקר הספרות העברית החדשה: (מחקר או מסה ספרותית, כולל ספרות לילדים ולנוער).

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנון הפרסים המחייב שניתן לקבלו במשרדי אקו"ם: שד' רוטשילד 118, תל-אביב 61140, טל' 03-6850115.